



# கலைமகன்



RAMANI  
1992

காலாண்டுக் கலை இதழ்  
சுத்திரை - ஆள் 1992

# KALAIMUGAM

QUARTERLY DEDOTED TO LITERATURE AND ARTS.

CENTRE FOR PERFORMING ARTS.

திரு மறைக் கலாமன்றம்

238 பிரதான வீதி, யாழ்ப்பாணம்

இலங்கை

---

## KALAIMUGAM

PUBLISHED BY

EDITOR-IN-CHIEF

DIRECTOR OF EDITORIAL

ADMINISTRATION

- THIRUMARAİKALAMANRAM

- PROF. N. M. SAVERI

- V.J. CONSTANTINE

EXECUTIVE EDITORS :

G. P. FERMINUS

S. P. ALFRED

ART :

BRO. BAPTIST

RAMANI

DESIGN :

P. VIMALENDRAN

PRINTS :

UNI ARTS (PVT) LTD.



# கலைமுகம்

உங்களோடு சில மணித்துளிகள்

## வணக்கம்....

கலையைக் கண்போல வளர்த்தவர்கள்,  
கலைஞர்களை உயர்நிலைப்படுத்தியவர்கள்,  
கலைப்பணியால் கலைச் செல்வத்தைப்  
பெருக்கியவர்கள் பலர் தமிழர் நம் வரலாற் நிலுண்டு.  
அவர்கள் வரிசையில் யாழ் ஆயர்மேதகு கலாநிதி  
வ.தியோகுப்பிள்ளை ஆண்டகையையும் வைத்து  
கலைமுகம் வாழ்த்தி நிற்கின்றது. கலை வழி  
இறைபணி செய்வித்த பெருமையை வருங்கால  
வரலாறுதான் எடைபோட்டுச் சொல்ல வேண்டும்.  
தற்கால வரலாறோ வாய்விட்டே வணங்குகின்றது.  
திருமறைக்கலாமன்றத்தின் கலைப்பணியின்  
சிறப்பெல்லாம் ஆயர் அவர்களையே சாரும்.

அவரது எழுபத்தைந்தாவது பிறப்பு விழா, ஜம்பதாவது  
குருத் திருநிலைப் படுத்தப் பெற்ற விழா,  
இருபத்தைந்தாவது ஆயர் திருநிலையுற்ற விழா  
முன்றையும் இம்மாதம் தமிழ்க்கூறும் நல்லுலகம்  
கொண்டாடும் வேளை திருமறைக் கலாமன்றமும்  
முத்தமிழ் விழா ஒன்றை எடுக்க உள்ளது. அதன்  
தொடர்பாகக் கலைமுகமும், ஆயர் அவர்களால்  
மிகவும் விரும்பப்படுவதும் அவரால் ஆர்வமுடன்  
வளர்க்கப் பட்டதுமான நாட்டுக் கூத்தின் சிறப்பு  
மலராக வெளி வந்து விழா நாயகன் வாழ்வில்  
இறையருளின் நிறைவு என்றும் மிளிர இறைஞ்சி  
நிற்கின்றது.

நாட்டுக் கூத்துச் சிறப்பிதழ்

நீ. மரியசேவியர்



# கூத்துலகில் தீருமறைக கலாமன்றம

காலத்தின் தேவைக்கேற்ப நேரத்தைச் சுருக்கியும், நவீன உத்திகளைக் கையாண்டும், நவநாகரீக மேடைநுட்பத்தோடு, தற்கால அதிநவீன ஒலி, ஒளி சாதனங்களின் உதவியோடு மேடையேற்றப்பட்ட கூத்துக்கள்.

- \* நீ ஒரு பாறை.
- \* அனைத்தும் அவரே.
- \* இடமில்லை.
- \* அமலமரித் தியாகிகள்.
- \* செந்தூது.
- \* இரத்தக்கடன்.



## நாளும் வளர்கிறது நாட்டுக்கூத்து

பண்டு தமிழர்கள் கண்டு கொண்டார் நல்ல பாடலும் ஆடலும் கூடுங்கலை விண்டு புகழ்ந்ததன் மேன்மை யுரைத்திட வீரப் பெண் கண்ணகி காதையுண்டு.

பெண்டு விறலியர் கொண்ட கருவியர் பேணி இசைத்திடும் பாணருடன் பண்டு தமிழ் மணம் கண்டு மகிழ்ந்திட பாடி வந்தார் அந்தக் கோடியர்கள்.

ஆட்ட நந்தி யெனும் நாட்டியக் காரணை கூட்டிக் கொண்டாள் அந்த ஆதி மந்தி காட்டுப் பெருவெள்ளம் கூட்டிய காவிரி கௌவிக் கொண்டோடிய காதையுண்டு.

தென் தமிழ் முன் தமிழ் செந்தமிழ் என்னுமித் தேன் தமிழ் பேசிய சாதியரே முன் தமிழ் ஈழமும் முழுகிக் கடல் கொண்ட மூத்த குடி யெனக் கண்டு கொண்டோம்.

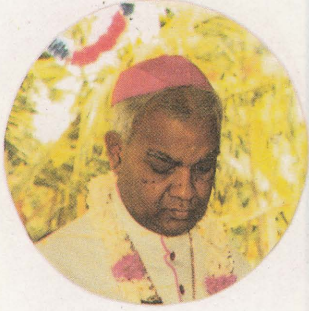
ஈழத்திடை வடக் கீழ்த் திசையிலும் ஈடற்ற நாடக கூடத்திலும் நாளும் வளருது நல்ல தென்பாணியில் நாட்டுக் கூத் தென்னுமோர் ஆட்டக்கலை.

அசையுமிசை யினிஷ் இசையுது தாளமும் ஆடலும் பாடலும் கூடு தங்கே வசையின்றி வந்த நம் செந்தமிளோ இதை வாழ்த்தி வளர்த்திட வேண்டுமன்றோ.

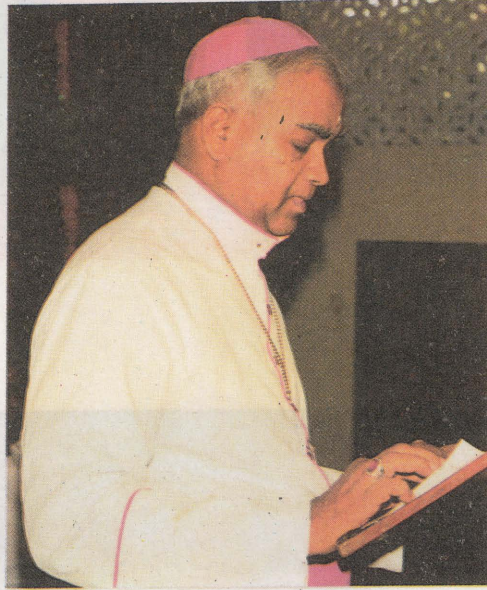
பிரான்சிஸ் மிக்கேல்

# தேம்பாவணி விழாவில்

கலை வளர்த்த அருள்செல்வர்  
சிமதகு வ. தீரியாகுப்பிள்ளை ஆண்டகை



குத்துவிளக் கேற்றுகையில் . .



சொற்பொழிவாற்றுகையில் . . . . .



புன்னகையோ  
கலைஞர்களைப் போற்றுகின்ற  
பொன்னகையோ?



நல்வர வேற்கையில் . . . . .



நாதஸ்வரக் கலைஞர்களை  
மணித்துளிகள் நோக்குகையில் . . . . .



திரு மறைக்கலாமன்றத்தின்  
 நவீனநாட்டுக் கூத்து " அனைத்தும் அவரே "  
 மேடையேற்றத்தின் போது பயன்படுத்தப்பட்ட  
 ஒரு அரங்க அமைப்பு



திருமறைக்கலாமன்றம் நடாத்திய  
கலை நிகழ்ச்சியின் போது . . . . .



திருமறைக்கலாமன்றத்தின்  
இசைக்கச்சேரியின் போது

திரு மறைக்கலாமன் றத்தின்  
" நீ ஒரு பாறை " யில் . . . . .



**நீதிக்கான பணியில் கலை இலக்கியம்**

மானுவாழ்வரில் அன்பின் அத்திபாரமாக இருப்பது நீதி. நீதி இல்லாமல் அமைதி சமாதானம் நிலவமுடியாது. நண்பர்களுக்குள், குடும்பத்திற்குள், சமூகத்திற்குள், சமூகநிறுவனங்களுக்குள், அரசியல் கட்சிகளுக்குள், இந்த நீதி நிலவ வில்லையெனில் அங்கும் அமைதி, சமாதானம் நிலவமுடியாது.

நீதியில்லாமல் உலகில் மகிழ்ச்சியில்லை. சூரியன் பிரபஞ்சத்திற்கு ஆன்மாவாக இருப்பது போல், நீதிசமூகத்தின் ஆன்மாவாக இருக்கிறது. நீதி என்பது என்ன? அதை எப்படி இனங்காண்பது? என்பதுபோன்ற தத்துவார்த்தப்பிரச்சினைகள் வெகுவாக நிலவுகிறது. நீதி என்பது இன்னதுதான் என்ற இலக்கணத்தை வகுக்கமுடியுமா? வகுக்கப்பட்டிருந்தால் அந்த இலக்கணம் என்ன? அப்படி வகுக்கப்படவில்லை என்றால் நீதிக்கு எப்படி இலக்கணம் வகுப்பது?

ஒவ்வொருவரும் தத்தமக்குரிய இயல்புகளிலிருந்து, நலன்களிலிருந்து, அவசியங்களிலிருந்து, தத்துவ நோக்கிலிருந்து நீதிக்குப் பொருள் கொடுக்கிறார்கள். நீதியின் மேல் பசி, தூகம் உள்ளவர்களும், நீதிக்காகத் துன்புறுபவர்களும் பேறுபெற்றவர்கள் என்று கிறிஸ்து பொழிவில் மொழிந்ததன் அர்த்தம் என்ன?

திருமறையில் (பைபிளில்) தீர்க்கதரிசிகளின் ஆகமங்களில் பூத்திருக்கும் பசுமைவரிகள் எமது நெஞ்சங்களில் தென்றலாகத் தழவுகிறது.

'நீதியின் பலன் அமைதி, நீதியின் பலன் சமாதானமும் என்றென்றும் நீடிக்கும் அச்சமில்லாத வாழ்வும் ; அமைதியான இருக்கைகளிலும், அச்சமற்ற கூடாரங்களிலும் நமது மக்கள் குடியிருப்பார்கள். அவர்கள் பசும் புற்றரையில் மேய்ந்து, நீரோடையில் தண்ணீர் மென்று, அச்சமின்றி உறங்கும் மந்தைகள்போல் இருப்பார்கள்'.

நீதியைத்தேடுபவர்களுக்கு இந்தப்பசுமை வரிகள் ஓர் ஊன்று கோல்போல் இல்லையா?

மேடும் பள்ளமுமாக, குண்டும் குழியுமாக, கோணல் மாணலாகச் சமுதாயம் ஊனமுற்று, ஒழுங்கற்றுகிடக்கிறது. இதை ஒழுங்குபடுத்த ஒளியூட்ட வேண்டும். கலை அதற்கு ஒரு துணையாக உதவவேண்டும். நடப்பது ஊன்றுகோலல்ல மனிதனே, மனிதனே நடக்கிறான் ; துணைநிற்பது ஊன்றுகோல்.

இந்தவகையில் கலை இலக்கியம் ஊன்றுகோல்போன்றது. சமூக ஒழுங்கமைப்பு, அமைதி, சமாதானம் இவைகளுக்கான பணிக்குத் துணை புரிவது. அதனால் கலை இலக்கியத்திற்குக் கடுமையான பணி இருக்கிறது. நலிந்து, திரிந்து, சிதைந்து போய்க்கொண்டிருக்கும் சமூக ஆன்மாவை நீதியின் வழிக்கு நகர்த்துவது காலத்தின் அவசியம் மட்டுமன்று, என்றென்றைக்குமான பணியுமாகும்.

மனிதர்கள் நீதியை இனங்காணவும், நீதியின் மேல் பசிதாகம் கொள்ளவும், நீதியைத்தேடவும், நீதிக்காகத்துன்புறவும், நீதிக்காக இடையறாது போராடவும், நீதியைநிலை நாட்டவுமான பணியில் கலை இலக்கியம் மனிதர்களுக்கு ஊன்று கோல் போல் அமையவேண்டும்.



# உன் குதும்பும..... நாட்டுக்கூத்து

பாஷையர் மு.சிங்கராயர்.

புத்திலங்கும் கலைவானில் பருவங் காட்டிப்  
பூரிக்கும் வெண்ணிலவைப் பித்தம் முற்றிச்  
குத்தையிது வென்பதுபோற்சொல்லி மக்கள்  
சுடரறிவைக் கொச்சையாக்கி சரித்தி ரத்தால்  
முத்துநின்ற கூத்தினுயிர் முடிச்சைப் பற்ற  
முனைந்துமுடர் எழுந்தவேளை மனப்பே ரச்சம்  
நீத்தெழுந்து உயிர்த்தும்பும் நாட்டுக் கூத்தை  
நிலவுலகில் னாத்தோர்பேர் நிலைத்து வாழ்க

கற்பனைத்தேன் பிழிந்துதமிழ்க் கனியில் விட்டு  
கலைமுகத்தில் நகையரும்பக் குழைத்தே யூட்ட  
உற்பவித்த மழலைகூட இக்கூத் திந்தான்  
இன்னமுதச் சுவைகண்டேன் என்று சொல்லும்  
அற்புதமே கிளையெறிந்து அடிவே ருன்ற  
இந்நாளில் பணியரங்கில் ஆடு கின்ற  
சிற்பிகளின் மலரடியென் சிரத்தில் வைத்துச்  
செம்மலராய் அவர்புகழில் சொரிந்தே னிப்பா.

உப்புச்சப் பற்றுகள் உருப்ப டிக்கு  
ஒன்றுமற்றோர் போடுமிது ஊளை யன்றோ  
ஒப்பனைக்கண் காட்சியுடன் ஒருபா னையில்  
ஊறுங்கள் எழுத்துகள் உளறு தென்று  
செப்புதலைப் பிதாமகரோ சற்றுக் கேளும்  
சிந்தனையே ருமுதுமனச் செழுந்த ரையில்  
அப்பனான புதுப்பயிர்கள் ஆக்கும் சக்தி  
அருங்கூத்துக் கலைக்குண்டு அமைதி கொள்வீர்



# மன்னார் மாநகராட்சி நாட்டுக்கூத்து

## ஒரு கண்ணோட்டம்

அருட்திரு. ஜெ. ஜோசியம் லெம்பேட்டி. அ.ம.தி.

இயலுக்கும் இசைக்கும் முக்கியத்துவம் கொடுத்து நல்ல உயிர் ஓட்டம் நிறைந்த சிந்தனைகளை கதைகள் மூலம் ஆடிக்காட்டும் ஒரு கலைவடிவமே நாட்டுக் கூத்து. அறம் நிலைக்க, இருள் அழிக்கப் பாடப்படும் ஒரு அருள்மொழி இது. பாடப்படுபவர்கள் வாழ்வில் அவர்களின் இயற்கையான உணர்ச்சிப் பெருக்கையும், உள் உணர்வுகளையும், செயற்பாடுகளையும், மையமாகக் கொண்டு வளர்ந்து மலர்ந்த கலையே இது. பொது மக்கள் சொத்தான நாட்டுக்கூத்திற்கு சமுதாய வாழ்வில் ஒரு தனியிடம் உண்டு. கிராமங்களின் உள்ளக்கருத்தையும், வாழ்க்கை முறையையும் பண்பாட்டுப்பழக்கவழக்கங்களையும் எடுத்து இயம்பும் கருவூலமும் நாட்டுக் கூத்தே.

மன்னார்க் கூத்துக்கள் மாதோட்டப்பாங்கு, யாழ்ப்பாணப்பாங்கு என இருபிரிவுக்குள் அடங்கக் கூடியவை. மாதோட்டப்பாங்கை தென்பாங்கு, தென் மெட்டு என்றும், யாழ்ப்பாணப்பாங்கை வடபாங்கு அல்லது வட மெட்டு என்றும், பெரிய நாட்டுக்கூத்தின் சுருக்கங்களை வாசகப்பாக்கள் என்றும் மன்னாரில் அழைப்பர். தென்பாங்குக் கூத்துக்களே மன்னார் மாவட்டத்திற்குரிய தனித்தன்மையான கூத்துக்கள் ஆகும். மன்னார் மாவட்டத்தில் பல கிராமிய சூழலில் எழுந்த நாட்டார் பாடல்களான நடவழிச் சிந்து, தோடயம், பரணி, இன்னிசை, தாழிசை, உலா, கல்வெட்டு என்பவைகளும் சமயச்சடங்குகளில் பாடப்படும் திரைக்கவிதகளும், கத்தோலிக்கசமய அனுசாரங்களும், சடங்குகளும் திருமணச்சடங்கு, மரணச் சடங்கு போன்றவற்றில் பாவிக்கப்பட்ட பல பண்பாட்டுக் கருவூலங்களும், விவசாயம் கடற்றொழில் "பாரத்" என்றழைக்கப்படும் தொழில் கூட்டு முயற்சிப்பாடல்களும் மன்னார் மாதோட்ட மண்வாசனையுடன் இணைந்த, கலந்த தென்பாங்கு என்று அழைக்கப்படும் நாட்டுக் கூத்தின் தோற்று வாயில்களாக மாறியது. தென்பாங்கில் முதல்முதலாக "மூவிராசாக்கள் நாட்டுக் கூத்தை எழுதியவர் பதினேழாம் நூற்றாண்டின் முற்பகுதியில் வாழ்ந்த லோறஞ்சுப்பிள்ளைப் புலவராவார்.

மன்னாரில் தென்பாங்குக் கூத்து வளர்ந்த காலத்தில் யாழ்ப்பாணத்தில் கரையோரப்பகுதிகளில் ஆடப்பட்ட தென்மோடி மரபுவழிக் கூத்துக்கள், கரையோர மீனவர்களின் தொழில் தொடர்பு களினாலும், பரிச்சயத்தினாலும் மன்னார்த்தீவில் அறிமுகப்படுத்தப்பட்டு அந்த மண்ணின் தனித்தன்மையான மண்வாசனையுடன் இணைந்து, வடபாங்கு என்று அழைக்கப்படும் யாழ்ப்பாணப் பாங்கு கூத்துக்கள் மன்னாரில் ஆரம்பமாகின. அந்த வகையில் யாழ்ப்பாணத்தில் குருநகர், பாசையூர், மாதகல் தாளையடி தும்பளை, குடத்தனை, வல்வெட்டித்துறை, மயிலிட்டி, நாவாந்துறை போன்ற இடங்களில் ஆடப்படும் தென்மோடிக் கூத்திற்கும் மன்னார் மாவட்டத்தில் ஆடப்படும் வடபாங்கு கூத்து முறைகளுக்கும் நிரம்ப ஒற்றுமையுண்டு என்பதை நாம் உணர்ந்து கொள்ளலாம்.

மன்னார் நாட்டுக் கூத்தின் தோற்றம் கிறிஸ்துவ நாட்டுக் கூத்துடனேயே ஆரம்பமாகின்றது. மன்னாரில் ஆடப்படும் நாட்டுக் கூத்தில் 95% மானவை கத்தோலிக்க சமயம் சார்ந்தவையாகவே இருக்கின்றது. இவை மதம் மாறிய கிறிஸ்தவப் புலவர்களால் பாடப்பட்டவையாகும். 15<sup>ம்</sup> நூற்றாண்டில் இளம் சிங்கள அரசன் ஆணைப்படி கத்தோலிக்க சமயம் கோவாவில் இருந்து மன்னார்க்குக் கொண்டுவரப்பட்டது. கரையோரப்பகுதியில் வாழ்ந்த பெரும்பான்மையான மக்கள் இந்தச் சமயத்தைத் தழுவிக்கொண்டார்கள். எனவே இந்த மக்கள் மத்தியில் இருந்த வலுவான கூத்துப் பாரம்பரியம் மதப்பிரசாரத்தின் ஊடகமாக மாறியது. வேதசாட்சிகளின் இரத்தமே திருச்சபையின் வித்த என்பதற்கு ஏற்ப வேதசாட்சிகள், புனிதர்களின் வரலாறு, அவர்களின் முன்மாதிரியான வாழ்க்கை, அவர்களின் ஆழமான விசுவாசத்தில் பிறந்த வேதசாட்சியம் இந்த வலுவான கூத்துப் பாரம்பரியத்தின் கருப்பொருளாக மாறியது.



தொடக்கத்தில் மதப்பிரசாரத்திற்காக பயன்படுத்தப்பட்ட நாட்டுக்கூத்து, நாளாவட்டத்தில் பக்திக்கூட்டமாக வேண்டுகூத்து செய்யவும், மாதமும்மாரி பெய்து வளம் கொழித்து மக்கள் வாழ்வில் நலம் பெருக்கவும், இருள் அகன்று அருள் செழிக்கவும், வேலையற்ற தங்கள் ஓய்வு நேரத்தை பிரயோசனமாகச் செலவழிக்கவும், பரிட்சை களும் படிப்பும் இல்லாத காலத்தில் தங்கள் அறிவுத் தகைமையை எடுத்து நிரூபிக்கவும் நாட்டுக்கூத்துக்கள் பல மேடைகளிலும் ஆடப்பட்டன.

மன்னார் புலவர்களை சரஸ்வதிப் புலவர்கள், அல்லது வரவுகவிப் புலவர்கள் என்று சொல்வார்கள். அவர்களில் காலத்தால் முதியவர் பீற்றான்சுப்பிள்ளைப் புலவர். அவர் இயற்றிய முதல் நாட்டுக்கூத்து தென்பாங்கில் பாடிய மூவிராசாக்கள் நாடகமாகும். அவர் வரிசையிலே, கீத்தாம்பிள்ளை, சந்தியோகுப்புலவர், வெள்ளைப்புலவர், குருகுலநாட்டுத்தேவர் என்பவர்களும், அண்மைக்காலத்தில் நாட்டுக்கூத்து இயற்றிப்பாடிய, சவரியான் லெம்பேட், குழந்தை செபமாலை, அந்தோனிப்பீரிஸ், அருளானந்தம் குரூஸ், செபஸ்ரியான் குரூஸ் ஆகியோர் குறிப்பிடத்தக்கவர்களாகும். மன்னார் புலவர்கள் வரிசையிலே முஸ்லீம் புலவர்களான பார்த்திப்புலவர், கயூப்புலவர், டி.வி.சன் புலவர், என்போரும் குறிப்பிடத்தக்கவர்கள். என்றிக் எம்பரதோர், ஞான செளந்தரி, தைரியநாதர் நாடகம், இலேனாளசன்னி நாடகம், கோதுகப் பித்தான் நாடகம், மத்தேச நாடகம், அருளானந்தர் நாடகம், நொண்டி நாடகம் என்பவை மேடையேற்றப்பட்ட குறிப்பிடத்தக்க நாட்டுக்கூத்துக்களாகும்.

**மன்னாரில் வளர்ந்த வாசாப்பு (வாசகப்பா)**

மன்னாரில் ஒரே கூத்து ஒன்றுக்கு மேற்பட்ட இரவுகளில் ஆடப்படுவது உண்டு, இப்படியான பல இரவுக் கூத்துக்களைச் சுருக்கி, சொல், வசனம் கலந்து ஒரு இரவில் பாடப்படும் பொழுது அது வாசாப்பு என்று அழைக்கப்படும். பாட்டும், வசனமும் கலந்து வருவதே வாசாப்பு ஆகும். இதில் ஓரளவு வசனங்கள் கலந்து வந்தாலும் பாடல்களை முக்கிய இடம் பெறுகின்றன. இதை தென்பாங்கு வடபாங்கு மெட்டிலே பாடியுள்ளார்கள். இது காலத்திற்கும் இடத்திற்கும் ஏற்றவாறு ஒரு சில மணித்தியாலங்களும் பாடப்படுவதுண்டு. இக் கூத்தில் இடம் பெறும் பாத்திரங்கள் மிகக்குறைவு. இந்த வாசாப்பு, கதை சொல்லும் முறையில் அமைந்ததாகும். அந்தோனியார் வாசாப்பு, தோமையார் வாசாப்பு, மூவிரா சாக்கள்

வாசாப்பு, சூசையப்பர் வாசாப்பு குறிப்பிடத்தக்கவையாகும். இந்த வாசகப்பாவை அருள் நிறைந்த மொழி என்றும் சொல்லுவதுண்டு. இந்த அருள் மொழியைக் கேட்பதன் மூலம் மக்கள் சகல சௌபாக்கியங்களும் பெற்று வாழவேண்டும் என்பதே இந்த வாசாப்பின் பெருங்கடமையாகக் கருதப்பட்டது.

**மன்னார்க் கூத்தின் சிறப்பியல்புகள்.**

மன்னார்க் கூத்தின் பெரும்பான்மை யானவை கத்தோலிக்க சமய சம்பந்தமானதால் பெரும் பக்தி ஆசாரத்துடனும், இறையணர்வுடனும், சமய அனுட்டானத்துடனும், வழிபாட்டோடும் கோவில் முன்றலில் ஆடப்பட்டன. நாட்டுக் கூத்துக்களின் முக்கியபாத்திரங்களாக புனிதர்கள் வரலாறே இருந்தபடியால், இப்புனிதர்கள் வேதத்திற்காக வாழ முற்பட்டபோது, ஏற்பட்ட துன்பங்களை எவ்வாறு வீரத்தோடும், விசுவாசத்தோடும், எதிர்கொண்டார்கள் என்பதை காட்டியதால் இந்நாடகங்களில் பெரும் துன்பஉணர்வும், அவலச் சுவையுமே மேலோங்கி நின்றது. ஆதலால் இந்த நாட்டுக் கூத்துக்களில் ஆலை விடப்படல்களே முக்கியத்துவம் பெற்றது. வேதத்திற்காக துன்பப்படவும் தயாராக இருக்கவேண்டும் என்ற நம்பிக்கையை மக்கள் மத்தியில் விதைத்தது. மன்னார் மாவட்டத்தின் மக்கள் கத்தோலிக்க சமயத்தில் வைத்துள்ள உயிருள்ள விசுவாசத்திற்கு இந்த நாட்டுக்கூத்து கருவூலங்கள் பெருந் துணையாக இருந்தன. மேலும் மன்னார்க் கூத்தில் இடம்பெற்ற காட்சி மாற்றங்கள் கூட இந்த நாடகங்களில் அமைந்த உணர்ச்சி மாற்றங்களின் விளைவிலேயே தீர்மானிக்கப்பட்டன. மன்னார்க் கூத்தில் அமைந்த ஒரு குறிப்பான சிறப்பம்சம் என்னவென்றால் மன்னார் மக்களுக்கும், சிங்கள மக்களுக்கும் உள்ள தொடர்பினால் சிங்களக் கூத்துக்களின் தோற்று வாயாக மன்னார்க் கூத்துக்கள் அமைந்தன. மன்னாரில் முதல் முதலாகப் பாடப்பெற்ற மூவிராசாக்கள் நாட்டுக் கூத்து "ஜ துங்கட்டுவ" என்ற பெயரில் கயிரியேல் பெர்னாண்டோ யோவான் பிறிற்றோ என்பவர்களால் பாடப்பட்டது குறிப்பிடத்தக்கதாகும். இதன்காரணமாகத்தான் பேராசிரியர் சரத்சந்திர தமிழ் கூத்துக்கள் சிங்கள நாடகங்கள் வளர உதவின என்பதை ஏற்றுக் கொள்கின்றார்.

# அவனின் ரூல்

## நாட்டுக்கூத்துக் கலாநிதி



### திரு. ம. யோசேப்பு

“நாட்டுக் கூத்து வெறும் ஒப்பாரியைப் போன்றது. நாடகமற்ற மக்களுக்காக படிக்கப் படுவது, கத்தோலிக்க மக்களின் சமயப் பிரச்சாரச் சாதனம், குடிகாரர்களின் கூக்குரல்” - இவை வெறும் பாமர மக்களின் கூற்றுக்களாக இருந்தால் மறந்துவிடலாம், மன்னித்துவிடலாம், ஆனால் அன்று கலையரசு சொர்ணலிங்கம், கலைப்புலவர் நவரத்தினம் போன்றவர்களின் வாயில் இருந்து வெளிவந்த வார்த்தைகளே இவை. இவ்வாறான கருத்துக்களுக்கு ஆப்பு வைத்தாற் போல் நாட்டுக் கூத்து ஒன்றே ஈழத்தமிழர் ளின் தனித்துவமான பாரம்பரியக் கலை என்ற நிலைக்கு அதை ஆர்வமுடன் பாமரர்கள் தொடக்கம் படித்த கலை வல்லுனர்கள் வரை பாராட்டுமளவுக்கு தனது தனித்துவம் வாய்ந்த திறமையால் மெருகூட்டி மிளிரச் செய்தவன் “பூந்தாரான்” என்று புலவர்களால் புகழப்பட்டு, பூந்தான் என்று எல்லோராலும் அழைக்கப்பட்ட யோசேப் எனின் மிகையாகாது. இதன் காரணமாகத்தான் காவலூர்க் கவிஞர் திரு. எம். செல்வராசா அவர்கள் “பூந்தான் யோசேப் ஒரு “வெள்ளடிச் சேவல்” இது கூவா விடில் பெட்டைக் கோழிகள் முட்டையிடமாட்டா” என்று கூறினார்.

சனமா உலகில் ஒரு சிவாஜி போலவும், இசை உலகில் ஒரு சுப்புலட்சுமி போலவும், நாடஸ்வர உலகில் ஒரு இராஜரத்தினம் பிள்ளை போலவும் கூத்துலகுக்கு ஒரு “பூந்தான் யோசேப்” என்று கூறுமளவிற்கு ஈழத் தமிழினத்தின் கூத்துக் குமரனாக விளங்கியவர் அவர்.

அவனும் வாழ்ந்தான், எமது பாரம்பரியக் கதையாகிய நாட்டுக் கூத்தையும் வாழவைத்தான் அவனது சிம்மக்குரல், ஏறுநடை, உயர்ந்த உருவம், ராஜ கம்பீரமான பார்வை, இவை அனைத்தும் இணைந்து நாட்டுக் கூத்தை வாழ்வைத்தது. மறைந்திருந்த பல கலைஞர்களையும் அவர் பணியை நாடவைத்தது.

காலத்தின் தேவைக் கேற்ப கூத்துக் கலையில் புதுமைகளைப் புகுத்த பூந்தான் பின்நிற்கவில்லை. “விடிய விடியக் கூத்துப் பார்த்து, விடிந்தால் சீதைக்கு இராமன் என்ன முறை”, என்று கேட்குமளவிற்கு இந்தக் கலை சென்று கொண்டிருக்கக் கூடாது, என்பதை அவர் உணரத் தவறவில்லை. அதன் காரணமாக நாட்டுக் கூத்தின் நேரத்தை இன்றைய சூழ்நிலைக் கேற்ப குறைத்தும், பாட்டின் நீளங்களைச் சுருக்கியும் இக்கலைக்கு புது மெருகேற்றினார்.



“கூத்தாடுவது ஆத்தாதவன் தொழில்” என்ற ஒரு பிரமையும், வெறுப்பும், விரக்தியும் சில வர்க்கத்தினரிடம் ஏற்பட்டிருந்த காலகட்டத்தில் பூந்தான் என்ற தனித்துவம் பெற்ற ஒரு கலைஞரின் பண்பும், நல் நடத்தையும், நல்லவர்களோடும், கலையில் வல்லவர்களோடும், படித்தவர் பாமரர், அனைவரோடும் இணைந்து அவர் இக்கலையை

“கலாநிதி யோசேப்பு ஒரு தமிழ் மகனாய் பிறந்திராவிட்டால் நமது தமிழர் கூட்டிக் காத்து வந்த இப்பாரம் பரியக் கலையான நாட்டுக் கூத்து என்றோ அழிந்து போயிருக்கும். தமிழ் அன்னை செய்த தவப்பயனாய் இவர் எங்களுக்குள் ஒரு தமிழ் மகனாகப் பிறந்துள்ளார். இதனையிட்டு நாம் பெருமைப்பட வேண்டும்”

வண.குலாஸ் அடிகள்

நன்றி “பூந்தான் யோசேப் கலை உலக வாழ்க்கை வரலாறு.

மேன்மையுறச் செய்த பாங்கு, நாட்டுக் கூத்து நமது கலை என்று இன்று இறுமாப்போடு கூறாமளவிற்கு ஈழத்தமிழினத்திற்கு பெருமை சேர்த்திருக்கின்றது.

அவர் நடித்த கூத்துக்களை நாடறியும், நாம் கூறத்தேவையில்லை, அதில் பெரும் பாலானவை கத்தோலிக்க மதசார்பான கதைகளாகவே இருந்த காரணத்தால் பெரும்பான்மை சமயத்தாராகிய இந்துக்களின் இதயங்கள் நாட்டுக் கூத்தை அவ்வளவாக நாடவில்லைப் போலும் என்பதை அவர் உணர்ந்தார். இதன் காரணமாகத்தான் அவர் சங்கிலியன் நாடகத்தை கூத்தாக மேடையேற்றி, நாட்டின் பட்டிகள் தொட்டிகள் தோறும் நடித்துக் காட்டினார். அதன் மூலம் அனைத்து மக்களின் உள்ளங்களையும் கவர்ந்தார்.

கண்டி நடனம் பிரசித்தி பெற்றிருந்த அளவிற்கு ஈழத்தமிழரின் பாரம்பரியக் கலையாகிய நாட்டுக் கூத்து நமது நாட்டு மக்களால் மதிக்கப் படவில்லை என்பதை உணர்ந்த பூந்தான் யோசேப் அவர்கள், தமது நாடாளுமன்றப் பிரதிநிதிகளை நாடி அவர்களின் துணையோடு இலங்கை வானொலியில் முதன் முதலாக நாட்டுக் கூத்துப் பாடல்களை அறிமுகப்படுத்தினார்.

தற்கால தமிழ் அறிஞர்களும், ஆராய்ச்சியாளர்களும், நாட்டுக் கூத்தின் பக்கம் தம் கவனத்தை திருப்புவதற்கும், அதனை ஆய்வு செய்து, நவீன உத்திகளை அதில் புகுத்துவதற்கும், காரணமாக இருந்தவர் பூந்தான்யோசேப் அவர்களே

தான். காரணம் அவர் ஏறுகின்ற கூத்து மேடையைச் சுற்றித் திரளுகின்ற இரசிகர் கூட்டத்தின் தொகை, நாளுக்கு நாள் பெருகிக் கொண்டே வந்தது. இறுதியில் தமிழினம் முழுவதுமே, நாட்டுக் கூத்தின் இரசிகர்களாக மாறிவிட்டார்கள். இந்த மாற்றத்தில் பல்கலைக்கழகம் தொட்டு மொழியியல் ஆராய்ச்சியாளர்வரை ஆட்கொள்ளப்பட்டார்கள். எனவே தான் ஆழ்ந்த தமிழ் புலமை மிகுந்த ஆராய்ச்சியாளர்களாகிய பேராசிரியர் கணபதிப்பிள்ளை திரு.ச.வித்தியானந்தன், போன்ற வர்கள் நாட்டுக் கூத்தை நமது மக்களின் பாரம்பரியக் கலையாக ஏற்றுக் கொண்டு அதற்கு மெருகூட்ட முனைந்தனர். இவற்றிற்கு எல்லாம் காரணமாக அமைந்தவர் நாட்டுக் கூத்தின் நாயகனாக விளங்கிய பூந்தான் யோசேப் அவர்களும் அவரது சீடர்களாகிய ஏனைய கலைஞர்களுமே யெனில் மறுப்பார் எவருமில்லை.

## கேளுங்கள்

கேளுங்கள் ஆயிரம்  
கேள்விகள் கேளுங்கள்  
கேள்விகள் உங்களை  
ஞானிகளாக்கும்.

கண்ணை இழந்தவர்கள்.  
ஒருபொருளை  
முற்றும் அறிவதுண்டோ?  
தொட்டுப்பிடிக்குமிடம்  
மட்டும் உண்மையென  
மட்டக்கருத்துரைக்கும்  
மன, கண்ணை இழந்தவர்கள்  
அறிவுத்திரியினிலே  
கேள்வித், தீயினைத்தட்டிவைத்தால்  
ஞானச் சுடர் பரவி  
வையம், வாழ்வனைப் பெற்றிடுமே.

அறிவின் சுடரெழும் கேள்வியில்  
ஆன்ற, ஞானப் பொறிபுகுந்தாழத்தில்  
உள்ளப் புன்மைகள்  
அத்தனையும் பொசுக்கி  
நன்மைத்தனத்தினால்  
நிலம் சொர்க்கமுறும்.

# அண்ணாவியார் பக்கிரி சின்னத்துரை



பக்கிரி சின்னத்துரை என்று செல்லமாக அழைக்கப்படும் பி.செபமாலை (பிறப்பு 1905) யாழ் குருநகரைப் பிறப்பிடமாகக் கொண்டவர். இவருடைய மைத்துனர் ஓர் அண்ணாவியார். அதனால் சிறுவயதிலிருந்தே பக்கிரிக்கு நாட்டுக்கூத்தில் ஆர்வம் ஏற்பட்டது. அத்துடன் சங்கீதத்தையும் முறையாகக் கற்று 1939ம் ஆண்டு "சங்கீதபூஷணம்" என்ற பட்டமும் பெற்றார். அதனால் இவர் இசைநடாகத்துறைக்குள் நுழைவதற்குப் பெரும் வாய்ப்பாக இருந்தது.

நாட்டுக் கூத்தில் கர்நாடக சங்கீத அம்சங்களைப் புகுத்தி நாட்டுக் கூத்துக்கு மெருகூட்டிய பெருமை அவருக்குண்டு. அத்தகைய நாட்டுக்கூத்துள் "தேவசகாயம்பிள்ளை" குறிப்பிடத்தக்கது. தென்னிந்திய கலைஞர்களுடனும் இவருக்கு நெருக்கமான உறவு இருந்தது. இதன் காரணமாக அக்காலத்தில் பிரபலமாய் விளங்கிய தென்னிந்திய நடிக, நடிகையருடன் இணைந்து யாழ்ப்பாணத்தில் "ஞானசௌந்தரி" உட்பட, பல நாடகங்களில் பிரதான பாத்திரங்களில் நடித்துள்ளார். இவரது குரல்வளத்தையும், இசைஞானத்தையும் புகழாதார் இல்லை எனலாம்.

1975ஆம் ஆண்டு தினகரனால் நடாத்தப்பட்ட அண்ணாவிமாருக்கான மகாநாட்டில், இவருக்கு அண்ணாவியருக்கான சான்றிதழ் வழங்கப்பட்டது.

## கூத்துலகில் மீமடை ஏறாத புலவர்கள்

கூத்துலகில் பல நாடகங்களை எழுதியும், அவற்றில் புகழ்மிக்க நடிகர்கள் நடித்தும் கூட வெளியுலகிற்கு தெரியாத பல புலவர்கள் இருந்திருக்கின்றார்கள். அவர்களில் ஒருவர் யாழ்ப்பாணம் கோவில் வீதியில் வசித்த ம.சந்தியாப்பிள்ளை புலவர். இவர் எழுதிய நாட்டுக் கூத்தாகிய "மார்க்கப்பா" நாடகம் 1930ம் ஆண்டு கோவில் வீதி பனங்கூடற் தோப்பில் மேடையேறி, அதில் நாட்டுக் கூத்துச் சக்கரவர்த்தி பூந்தான் யோசேப் பிரதான பாத்திரத்தில் நடித்தமையும் குறிப்பிடத்தக்கதாகும். அதுமட்டுமல்லாது இவர் எழுதிய "ஆகத்தம்மாள் அம்மாளை" என்ற ஒரு அம்மாளை வண நல்லையா அடிகளாரின் ஆசிரியரையுடன் அக்காலத்தில் வெளியிடப்பட்டிருந்தமைக்கும் சான்றுகள் உள்ளன. இதேபோன்ற பல நாட்டுக் கூத்துக்களையும் இப்புலவர் எழுதினார் என்றும் கூறப்படுகின்றது.

இன்னுமொருவர் வடக்கு நாவாய்த்துறையைச் சேர்ந்த நல்லையா புலவர் என்று அழைக்கப்படும் கிறிஸ்தோ ஆசைப்பிள்ளை என்பவராகும். இவர் எழுதிய "இம்மனுவேல்" எனும் நாட்டுக்கூத்து (1936) பிரசித்தி பெற்ற தொன்றாகும். இக்கூத்தினை சிறுவயதில் தான் பார்த்ததின் பின்னரே நாட்டுக் கூத்தில் தான் நடிக்கவேண்டும் என்ற ஆசை தனக்கு ஏற்பட்டதாக பூந்தான்யோசேப் அவர்களே கூறியுள்ளார்கள். இவர் இன்னும் பல நாட்டுக் கூத்துப் பாடல்களையும் இயற்றியுள்ளார் என அவ்வூர் மக்கள் கூறுகின்றனர்.

# நவீன கலையுலகை நீராக்கி

நாட்டுக்கூத்து

## ஒரு ரசிகள்

நாட்டுக் கூத்துச் சக்கரவர்த்தி பூந்தான் யோசேப் அவர்களே முதன் முதலில் நவீன உலகிற்கு அதை அழைத்துச் செல்கின்றார். ஓர் இரவு, இரண்டு இரவுகள் தொடர்ந்து சென்ற கூத்தை ஒரு சில மணித்தியாலங்களில் காட்டுவதற்கு முதற் காலடி எடுத்து வைத்தவரும் அவரே.

இவ்வாறு நவீன உலகை நோக்கி தன் கடைக்கண்பார்வையைச் செலுத்தியநாட்டுக் கூத்து எனும் நங்கை பேராசிரியர் சுவித்தியானந்தன்

அவர்களின் கைவண்ணத்தில் 1960<sup>ம்</sup> ஆண்டளவில் புத்துலக நங்கையாக மெருகூட்டப் படுகிறார். அவரின் கர்னன் போர் நொண்டி நாடகம் இராவணேசன் என்பன அவளின் எழில் வண்ணத்தை நாகரீக உலகிற்கு காட்டி வைத்த காலக்கட்டங்கள் எனலாம்.

இவ்வாறு புத்துலகில் புகுந்துவிட்ட கூத்தெனும் நங்கை, காலத்திற்கேற்ற கோலம் போடவும், புதுமையோடு மறுமலர்ச்சியான மாற்றங்களை ஏற்கவும் தொடங்குகிறார். 1969<sup>ம்</sup> ஆண்டில் கொழும்பு லும்பினி அரங்கில் மேடையேறிய கலாநிதி.சி.மௌனகுருவின் "சங்கராத்தில்" மக்கள் விரும்பும் மறுமலர்ச்சிக் கன்னியாக மாறி மட்டக்களப்பு கூத்து மரபையே மாற்றியமைக்கின்றார். இன்னும் ஒரு படிமேலே சென்று பழைய பாணியில் தான் வலம் வந்த "காத்தான் கூத்தை" "கந்தன் கருணை" என்ற பெயரில் 1972<sup>ம்</sup> ஆண்டு கொழும்பு சரஸ்வதி மண்டபத்தில் மேடையேற்றி மரபுவழிக் கூத்தில் பல புதிய பரிமாணங்களைப் புகுத்தி மக்களை மயக்கியே விட்டார்.

புதுமையும், மறுமலர்ச்சியும் கண்டதோடு மட்டும் நின்றாளா? இல்லை புரட்சியும் புரியத் தொடங்கினாள். அதற்கு அவளுக்கு வழிசமைத்துக் கொடுத்தது இளைய பத்மநாதனின் "ஏகலைவன்" என்ற புதுமையான புராண நாடகம். இதனுடன் தான் தென்மோடி, வடமோடி என்ற அவள் உருவில் புதுமோடி என்ற புரட்சிகர பாங்கும் உருவானது.

இவ்வாறு பழமையில் இருந்து மெதுவாக, ஆனால் அழகாக, புதுமையையும், மறுமலர்ச்சியையும், புரட்சியையும் ஏற்றவண்ணம் நாகரீக பாணியில் நடந்துவந்த நாட்டுக் கூத்தெனும் நங்கையை, 20<sup>ம்</sup> நூற்றாண்டின் இறுதிக்கால நவீன கலையம்சத்துடன் கூடிய, உலகளாவிய உத்திகள்

நிறைந்த நாகரிக அரங்கிற்கு அழைத்துச் செல்கிறார்கள் யாழ்ப்பாணம் திருமறைக் கலா மன்றத்தினர். அங்கே அவள் மின் ஒளியில் கண்கவரும் காரிகையாய், கவின் கலை மேடையில் களி நடனம் புரியும் கலியுகக் கன்னியாய் பல்வேறு கூத்துக்களில் பவனி வருகின்றாள். இவற்றிற்கெல்லாம் வெவ்வேறு கோணத்தில் இருந்து விமர்சனங்கள் வந்தாலும் கூட, அவள் நமது பாரம்பரிய கலைவடிவைத்தாங்கிய கட்டழகியே தான் என்பதை மறுக்க முடியுமா?

## கட்டுநூள்

தட்டிப் பாடும் இதயக்கதவை  
தட்டுக, தட்டினால்  
உம்மையே நீருணர்வீர்

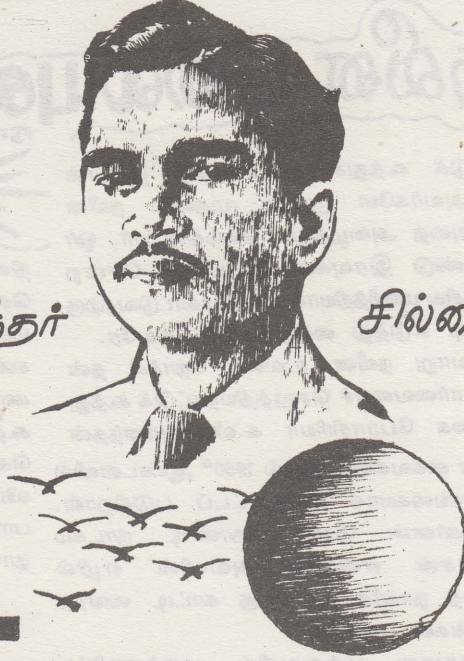
தட்டித் திறந்து பாடும்  
வெட்ட வெளிச்சமாக  
பல, நல்லவை அல்லவைகள்  
உள்ளே குவிந்திருக்கும்.

மற்றையோர் செய்தவறை  
மாத்திரம் பிட்டுவைத்து  
மகிழ்ச்சி, எய்தும் நிலைவிடுத்து  
மெத்தமனது வைத்து  
கொஞ்சம், கூட முயற்சிசெய்து  
சொந்தத் தவறுகளை  
கல்லி வெளியெடுத்து  
தூர, வீசி எறிந்துவிட்டால்  
சும்மாக மனதிருக்கும்  
சுகம், தானே குடியிருக்கும்.

# செவ்வீ பப்ஸ்ஸா

பல்கலை பேந்தர்

சில்லையூர்



'தணியாத தாகம்' வானொலி நாடகத்தின் மூலம் ஈழத் தமிழ் மக்களிடையே பிரபல்யமடைந்த சில்லையூர் செல்வராஜன் அவர்கள் பல கலைகளிலும் ஈடுபாடு கொண்டவர். இதன் காரணமாக "பல்கலை பேந்தர்" என்ற பட்டப்பெயரையும் பெற்றுக்கொண்டார். 'ஞானசொளந்தரி' நாட்டுக் கூத்தின் மூலம் கூத்துலகில் புகழ் பெற்றார். "சங்கிலியன்" கூத்தில் தனது மகன் பால்ய சங்கிலியனாகவும், தான் வாலிப சங்கிலியனாகவும், பூந்தான் யோசேப்பு அவர்கள் முதிர்ந்த சங்கிலியனாகவும் ஆடியமையை மகிழ்வுடன் குறிப்பிடுகிறார். தான் பல்கலையிலும் ஈடுபடக் காரணமாக இருந்தது சிறுவயதில் இருந்தே தனது தாயின் வழியாகக் கிடைத்த கூத்தார்வம் எனப்பெருமையுடன் தெரிவித்தார். பால்ய பருவத்தில் தாயாருடனும் தமக்கையாருடனும் பலமையில் தூரம் கால்நடையாகச் சென்று கூத்துக்கள் பார்ப்பதையும் பின்னர் அவற்றை மனனம் செய்து வீட்டில் தானும் தமக்கையாரும் ஆடிப்பாடியதையும் இனிமையுடன் நினைவு கூரும் இவர் ஈழத்தின் பாரம்பரியக் கலையாகிய கூத்துக்கலை மேலும் மெருகிப்பட்டு வளர்க்கப்பட வேண்டும் என்ற கருத்தைக் கொண்டுள்ளார். கூத்துக்கலை தொடர்பாக இவரது கருத்துக்களை அறியும் பொருட்டு இவரைச் செவ்வீ கண்டேன்.

கீரிமலையைச் சேர்ந்த த.செல்லையா அண்ணாவியாரது கலைப்பணி சிறப்பான தொன்றாகும். இவர் சுமார் 50கூத்துக்களை பழக்கி அரங்கேற்றியுள்ளதாகக் கூறப்படுகின்றது. இவரது குலத்தில் பல அண்ணாவிமார் இருந்தனரென்றும் கூறப்படுகின்றது.

நன்றி—"யாழ்ப்பாணத்து நாட்டார்" கலாநிதி.இ. பாலசுந்தரம்.

## செல்வராஜனுடன்

- கே. இலங்கையில் நடைமுறையில் இருந்த, இருக்கின்ற கூத்துக்கள் பற்றி விரித்துரைக்க முடியுமா?
- ப. இலங்கையில் காத்தான் கூத்து, வசந்தன் கூத்து, பறைமேளக்கூத்து, வடமோடி, தென்மோடி எனப் பல கூத்துக்கள் இருந்தன. இவற்றில் காத்தான் கூத்து, வசந்தன் கூத்து என்பன கதை குறைவாக உள்ளதுடன் எழுதப்பட்ட அதே வடிவிலேயே மீண்டும் மீண்டும் ஆடப்பட்டு வந்துள்ளதேயன்றி புதிய கூத்துக்கள் எழுதப்படவில்லை. பறைமேளக் கூத்து இன்று அடியோடு வழக்கொழிந்து விட்டது. மரண வீட்டில் கூட இப்போது பறைமேளம் அடிப்பதில்லை (மிக அருகிவருகிறது). தென்மோடி நாட்டுக் கூத்து ஆட்டம் குறைவாகக் காணப்படுவது பெரும்பாலும் கத்தோலிக்கரால் ஆடப்படுவது. வடமோடிக் கூத்து ஆட்டம் கூடியது. பெரும்பாலும் சைவ புராணப் வரலாற்றுக் கதைகளைக் கூறுவது.
- கே. வடமோடி, தென்மோடி என்பவற்றிற்கு கிடையிலான முக்கியமான வேறுபாடுகள் என்ன?
- ப. மேலே குறிப்பிட்டது போல வடமோடி நாட்டுக் கூத்து, ஆட்டம் கூடியது. தென்மோடி நாட்டுக் கூத்து ஆட்டம் குறைந்தது. வடமோடியில்





இசைக்கு அவ்வளவு முக்கியத்துவம் இல்லை. மென்மைப்பட்டுச் செல்லும், ஆனால் தென் மோடி இசைக்கு முக்கியத்துவம் கொடுக்கிறது. இவை தவிர அந்தந்தப் பிரதேசப் பண்புகளுக்கமைய உடையலங்காரங்களிலும் கதைப் பொருளிலும் வேறுபாடுகள் காணப்படுகின்றன. யாழ்ப்பாணத்தின் கட்டு மெட்டான வாழ்க்கை முறையை வலியுறுத்தும் வகையில் இம் மெட்டுக்களும் அடித்துச் சொல்லும் பாங்குடன் காணப்பட, மற்றைய பிரதேசங்களில் வழங்கப்படுபவை அதிலிருந்து விலகி மென்மைப்பட்டுச் செல்கின்றன. இதேபோல ஆட்ட முறைகளிலும் உடையலங்காரங்களிலும் பிரதேசத்திற்கு ஏற்றபடி வேறுபாடுகள் காணப்படுகின்றன. இரண்டிற்கும் இடையிலான இன்னொரு வேறுபாடு வடமோடிக் கூத்தில் வீரச் சுவையே பெரிதும் விரவி நிற்கிறது. தென் மோடிக் கூத்தில் வீரச்சுவையைவிட காதல்சுவை கூடுதலாகக் காணப்படும். பிற்பட்ட காலத்தில் கத்தோலிக்கக்

கூத்துக்களில் காதல்சுவை குறைக்கப்பட்டாலும் இது தென்மோடிக் கூத்தின் பொதுத் தன்மையாகக் காணப்படுகிறது. மிகப் பழைய காலத்தில் தென்மோடிக் கூத்தில் சைவப் புராணக் கதைகள் ஆடப்பட்டபோதிலும் அவற்றில் ஒன்றைக்கூட தற்போது முழுமையாக பெறமுடிவதில்லை. அக்காலத்தில் ஆடப்பட்ட 'சுந்தன்' நாட்டுக்கூத்தின் சிலபகுதிகள் என்னிடம் உள்ளன. நாயைக் கதாபாத்திரமாகக் கொண்டது. இப்படி ஒரு சில இருந்த போதும் தென்மோடி என்றால் இப்போது கத்தோலிக்க நாட்டுக்கூத்துக்களின் பிரதிகள் மட்டுமே முழுமையாக கிடைக்கக் கூடியதாக உள்ளன. ஆனால் வடமோடியில் சைவப் புராணக் கதைகளில் ஆடப்பட்ட கூத்துக்களை இப்போதும் பெற முடிகிறது.

கே. காத்தான் கூத்து, வசந்தன் கூத்து என்பன அவற்றின் பெயர்களைக் கொண்டே அழைக்கப்படும்போது, மற்றைய இரண்டும் வடமோடி, தென்மோடி எனப் பெயர் பெறுவதன் காரணம் என்ன?

ப. காத்தான் கூத்து, வசந்தன் கூத்து என்பன ஒரு கதை எழுதப்பட்டு தொடர்ந்தும் அக் கதையே வழங்கப்பட்டு வந்தமையால் அப்பெயராலேயே தொடர்ந்தும் அழைக்கப்பட்டு வந்தது. ஆனால் வடமோடி, தென் மோடி என்பன வேறு கருப்பொருளைக் கொண்டு புதிய கூத்து வடிவங்கள்

ஆக்கப்பட்டன. வீரத்தை அடிப்படையாகக் கொண்ட வடமோடிக் கூத்தில் வடநாட்டு வீரர்கள் போருக்குச் செல்லும்போது தமது போர்க் கருவிகளுடன் ஆடிக்கொண்டும் பாடிக் கொண்டும் செல்கிறார்கள். இதையொத்து வட இந்திய ராகங்களையும் ஆட்டங்களையும் கொண்டமைந்தமையால் வடமோடிக் கூத்து எனவும், தென் நாட்டில் காணப்பட்ட, காதல் சுவை நிரம்பிய ஆட்டங் குறைந்த மரபை கொண்டிருப்பதால் அக்கூத்து மரபை தென் மோடி எனவும் அழைத்தார்கள்.

கே. இந்தியாவில் இருந்து வந்த பரதம் போன்ற கலைகளை எமக்குரிய அல்ல என ஒதுக்கி. எமக்குரிய பாரம்பரியக் கலையாக இன்று அடையாளம் காணப்படுவது இக் கூத்துக் கலையேயாகும். இது கூட இந்தியாவில் இருந்தே வருகின்றது என்றால் இதனை எமக்குரிய பாரம்பரியக் கலையாகக் கொள்ளுதல் பொருந்துமா?

ப. இந்தியாவில் வழக்கப்படும் தெருக்கூத்து வகையை ஒத்ததாக எமது கூத்துக்கலை காணப்படுகிறது. எனினும் இந்தியாவில் இக்கலை இழிவுபடுத்தப்பட, நாம் அதனை வளர்த்தெடுத்திருக்கின்றோம். உதாரணமாக அரிச்சந்திர மயான காண்டத்தை வைரமுத்து அவர்கள் பாடும் போது நாம் மெய்யுருகி பக்திப் பரவசமடைகிறோம். ஆனால் இந்திய சினிமாக்களில் இத்தகைய கூத்துக் கலையை நகைச்சுவைப் பாத்திரங்களைக் கொண்டு நகைச்சுவையாக மாற்றி இழிவுபடுத்துகின்றார்கள். "வேரோடு புல்லைப் பிடுங்கினானா" என்ற வரிக்கு "பிடுங்கினானா" என பிற்பாட்டுப் பாடவேண்டும். ஆனால் இந்தியப் படங்களிலே "டிங்கினானா" டிங்கினானா" எனப் பிற்பாட்டுப் படிக்கப்படுகிறது. இறுதியில் கூத்துப் பாட்டு டிங்கினானா பாட்டாக மாறி விடுகிறது. சிங்களவர்கள் இன்று தமக்கென வளர்த்தெடுத்துள்ள கலை வடிவத்தில் 'மனமே' என்றொரு நாடகம், இந்த நாடகத்திலே தென்மோடிக் கூத்தில் வருகின்ற ஒரு மெட்டு அப்படியே வருகிறது. அதை அவர்களுடைய கலைவடிவத்திற்கு கொண்டு போய்ச் சேர்த்திருக்கிறார்கள். எனவே கூத்துக் கலையை இந்தளவிற்கு வளர்த்தவர்கள் நாங்கள். எனவே பாரம்பரிய கலை கூத்துக் கலைதான்.



கே. கூத்துக்கலையின் இன்றைய வளர்ச்சி நிலை பற்றிய உங்கள் கருத்து என்ன?

ப. பேராசிரியர் ச.வித்தியானந்தன் மூலமாக புதிய வடிவெடுத்துள்ள இன்றைய கலை வளர்ச்சி மிகவும் ஆரோக்கியமானதாக உள்ளது. தனிநபர் ஒருவரால் வடிவமைக்கப்பட்ட நவீன கூத்துக் கலை அவரது மாணாக்கர் பலராலும் இரண்டாம், மூன்றாம் தலைமுறைகளுக்கு சிறப்புறக் கொண்டு செல்லப்படுகின்றது என்றே நான் கருதுகிறேன்.

கே. பல நவீன மாற்றங்களை வேண்டி கூத்தரங்கினைத் திறந்து விடும்போது அங்கு எமது பாரம்பரிய தன்மைகள், பிரதேசச் சிறப்புகள், மரபுகள் அடிப்பட்டுப் போய்விடக் கூடுமல்லவா?

ப. எமது பாரம்பரியக் கலைகள் மரபுறியாமல் பாதுகாக்கப்பட வேண்டும் என்பது ஒரு சாராருடைய கருத்து. ஆனால் காலத்துக்கு ஏற்ப மாறுதல் வேண்டும் என்ற கருத்தும் தவிர்க்க முடியாதது. இவ்விதமான இரு

கருத்துக்களும் இரு வேறு கோணத்தில் ஏற்றுக் கொள்ளப்படக் கூடியவை. எமது மரபை இழந்துவிடக் கூடாது என்பதற்காக ஒரு மாற்றத்தையும் அனுமதியாது இருப்பது என்பது இறந்தபின் எலும்புக் கூட்டை வைத்திருக்கும் நிலைக்கு ஒப்பானதாகும். காலத்திற்கு ஏற்ப மாறுதல்கள் அவசியமானது. உதாரணமாக நாட்டுக் கூத்தில் இராசா, மந்திரி எட்டுப் போட்டு ஆடவேண்டும் என்பது ஒரு மரபாகும். ஏன் இவ்வாறு ஆடப்பட்டது. வட்டக்களரி, சதுரக்களரிகளாக அரங்கமிருக்கும் போது எல்லாப் பார்வையாளரும் பார்க்கவேண்டுமென இப்படி ஆடப்பட்டது. ஏன் வட்டக்களரி சதுரக்களரிகளாக அரங்கம் அமைக்கப்பட்டது? பார்வையாளர்களை ஒலி சென்றடைய வேண்டும். எனவே அவர்களை அரங்கிற்குக் கிட்டக் கொண்டு வரவேண்டும். இராசா மந்திரி போன்றவர்கள் ஆடும் போது பக்கத்தில் ஒரு சேவகன் கையில் பந்தத்தை கொண்டு அவர்களுடன் சேர்ந்து ஆடுவான். ஏன் இந்தச் சேவகன் பாத்திரம்: முக்கிய நடிகர்களின் முகத்தில் வெளிச்சம்பட வேண்டும் என்பதற் காகத்தான் இந்தச் சேவகன் பாத்திரம். இன்று மின்சாரம் இருக்கிறது வெளிச்சத்திற்கு. ஆனால் சேவகன் மட்டும் மரபைப் பேணுவதற்கென கையை தூக்கிப்பிடித்துக் கொண்டு அவர்களுடன் சேர்ந்து ஆடுகிறான். ஒலி பார்வை யாளரைச் சென்றடைய ஒலி பெருக்கி வசதி உள்ளது. எனவே மூன்று

பக்கமும் அடைக்கப்பட்ட அரங்கம் வந்து விட்டது. இன்னமும் எட்டுப் போட்டு ஆட வேண்டிய அவசியம் இல்லை. காலத்திற்குப் பொருத்தமில்லாத இத்தகைய முறைகளைக் கைவிடுவதில் எவ்வித தவறும் இல்லை என்றே கருதுகிறேன். இதே போன்று ஆரம்ப காலத்தில் புராணக்கதைகளைப் பாடி ஆடி வந்த கூத்துக் கலையில் கத்தோலிக்கரின் வருகையின் பின் மேல் நாட்டுக் கதைகள் உள்வாங்கப்பட்டன என்றால் ஏன்சமகாலக் கதைகளை கூத்துக் கலையில் அறிமுகப்படுத்த முடியாது? எமது கூத்துக் கலையின் மெட்டுக்களையும் இணைத்துக் கொண்டு சிங்களவர் தமக்கென ஒரு புதிய மரபை உருவாக்கும் போது எமது பிரதேசங்களுக்கிடையே வழக்கிலுள்ள மெட்டுக்களை வழக்கமுறைகளை ஒன்றிணைத்து காலத்திற

கேற்ப மக்களுக்கு ஏன் கொடுக்க முடியாது? கொடுக்க வேண்டும். அப்போது தான் எமக்கென ஒரு புதிய வடிவத்தை உருவாக்க முடியும். அதேவேளை நாம் எங்கிருந்து வந்தோம் என தெரியப்படுத்தவும் ஆராய்ச்சிகளைச் செய்யவும் என கூத்துக்கலை மரபுறியாமல் அப்படியே காப்பாற்றப்பட வேண்டும். ஒரு மியூசியத்தில் வைத்திருப்பதைப் போல என்று கூறலாம்.

கே. கூத்துக்கலை நெடுங்காலமாக எம்மிடையே வழக்கப்பட்டு வந்த போதும் ஏன் தென்மோடி மரபுகள் வடமோடியில் கலக்காமலும், வடமோடி மரபுகள் ஆட்டமுறைகள் தென்மோடியில் வந்து இணையாமலும் உள்ளன?

ப. அது எமது அறியாமை என்று தான் கூற வேண்டும். எமக்கிடையே உள்ள பிரிவினைகள் இதற்கு முக்கிய காரணமாகின்றன. உதாரணமாக பறைமேளக் கூத்து இன்று வழக்கொழிந்து போனமைக்கும் இதுவே காரணம். ஆனால் சிங்களவர்கள் தமக்கென ஒரு மேளக் கலையை வளர்த்து தம்முடைய கலாச்சாரத்துடன் இணைத்து விட்டார்கள். ஆனால் எமது சாதி வேற்றுமையால், தாழ்த்தப்பட்ட சாதியினரிடையே வழக்கத்தில் இருந்து வந்த இக் கலை வடிவத்தை மேலும் வளர்க்காமல் கைவிட்டு விட்டோம். தாழ்த்தப்பட்டவரின் கூத்தை எப்படி நாம் ஆட முடியும் என கருதியமைதான் இதற்குக் காரணம். இதே போன்று தான் தென் மோடி கத்தோலிக்கரால் ஆடப்பட்டு வந்தது. வடமோடி இந்துக்களால் ஆடப்பட்டு வந்தது. இந்த மத



வேறுபாடுதான் இரண்டினையும் இணைத்து விடாமல் தடுத்துள்ளது என்று நான் நினைக்கிறேன்.

- கே. எமக்குரிய கலைவடிவமாக வளர்த்து கொடுக்கப்படும் கலைவடிவம் எவ்வாறு இருக்க வேண்டுமென நீங்கள் கருதுகிறீர்கள்?
- ப. கலாநிதி சி.மெளனகுருவின் நாடகங்கள் எமக்கென ஒரு கலைவடிவத்தைத் தோற்றுவிப்பதற்கான ஒரு நல்ல ஆரம்பம் என்று நினைக்கிறேன். எமது பாரம்பரியம் கலை வடிவத்தைப் பேணுவதாக இல்லை. ஆனால் மேலைத்தேய விஞ்ஞான நுட்பங்களை எமது மரபுக்களுடன் இணைத்து புதியதை உருவாக்க வேண்டும். மேலைத்தேய நுட்பங்களுக்கு மரபை உட்படுத்தாமல் எமது

மரபுக்குள்ளே மேலைத்தேய நுட்பங்களை அடக்க வேண்டும். இது செய்பவனுடைய செய் நேர்த்தியைப் பொறுத்துள்ளது. இந்தப் பணியை இன்றைய இளந்தலைமுறையினரிடம் விடுவது சாலவும் சிறந்தது.

கூத்துக் கலையை நவீனமயப்படுத்தி வளர்க்க விரும்பும் இவரது கருத்துக்களுடன், கூத்துலகில் ஈடுபாடுள்ள வேறு சிலரின் கருத்துக்கள் முரண்படுவதை நாம் அவதானிக்க முடிகின்றது. கூத்தரங்கை இளம் தலைமுறையினருக்கு திறந்து விடுவதனால் ஏற்படக் கூடிய சாதக பாதகவிளைவுகளை ஆராயும் பொருட்டு கலைமுகம் ஒரு கருத்துக் களத்தினை அமைத்துக் கொடுப்பதன்மூலம் திரு. சில்லையூர் செல்வராஜன் அவர்களின் கருத்துக்கள் கூத்துக்கலையில் தாக்கத்தை ஏற்படுத்தும் கருவிகளாக அமையலாம் என்பது எனது கருத்தாகும்.

## நானா நமச்ச எனும் புதிய குலைமுறையினர்

தொகுப்பு-திரு. அ.பேக்மன்ஸ்

நாட்டுக் கூத்து உலகில் வளர்ந்து வரும் கலைஞர்கள் இவர்கள். இவர்கள் பல நாடகங்களில் நடித்துள்ளனர். பல நாடகங்களைப் பழக்கி உள்ளனர். சிலர் தாங்களாகவே சில நாடகங்களை எழுதி உள்ளனர். இளையதலைமுறையினருக்கு இவர்கள் வழிகாட்டிகளாகத் திகழ்கின்றனர். அத்தகைய கலைத்திலகங்களின் பெயர்கள் வருமாறு:-

ஆ.மரியதாஸ் - சென்பற்றிக்ஸ்வீதி.குருநகர்.  
வ.செல்லக்கண்டு - பருத்தித்துறை.  
சே.செல்லத்துறை - கத்திற்றல்வீதி.  
ம.செல்வராசா - அச்சுவேலி.  
சி.நீக்கிலாப்பிள்ளை - கிளாலி.  
சு.ஜேசுதாசன் - சில்லாலை.  
ம.செல்லையா - ஒட்டகப்புலம்.  
ச.ஏபிரகாம் - பாஷையூர்.  
இ.மரியநாயகம் - கிளாலி.

செபமாலை-நவாலி.  
அல்பிறட்ட-ஒட்டகப்புலம்.  
மலக்கியாஸ்-அல்லைப்பிட்டி.  
பத்திராதன்-ஒட்டகப்புலம்.  
சுவிரிமுத்து-மெலிஞ்சிமுனை.  
நெறிநோவ்-சில்லாலை.  
வலன்ரைன்-சில்லாலை.  
அருளானந்தம்-ஊறணி.  
மனப்பு-மயிலிட்டி.  
குட்டி-பலாலி.

# வட்டுக்கோட்டையில் ஆட்டக்கூத்து



கந்தையா

நாகப்பு

வட்டுக் கோட்டை ஒரு பழம்பெரும் கிராமம் இங்கு வாழ்ந்த பழங்குடி மக்கள், பயிற் செய்கையோடு, கூற்றொழில், தச்சுத் தொழில், மற்றும் சிறுகுடிசைக் கைத்தொழில் முதலிய வற்றிலும் ஈடுபட்டிருந்தனர். மேலும் ஓய்வு நேரத்தில் இசை, கூத்து, சதேசவிளையாட்டு முதலிய பிறகுறைகளிலும் பங்கு கொண்டிருந்தனர்.

நாட்டுக் கூத்து மிகவும் பரந்துபட்ட பொருளை உடையது. தமிழறிஞர்கள் கூத்தினை வேத்தியல் பொதுவியல் என இருவகையாகப் பிரிப்பர். வேத்தியல் அரசர்களுக்காக ஆடப்படும் கூத்து, பொதுவியல் மக்களுக்காக, ஆடப்படும் கூத்து. நாட்டுக் கூத்து பொதுவியல் வகையைச் சார்ந்ததாகும். இது ஈழத்தமிழகத்தைப் பொறுத்தவரை நான்கு பெரும் பிரிவுகளாக வளர்ச்சியடைந்துள்ளது. அவை வடமோடி, தென் மோடி, கரைநாடகம், விலாசம் முதலியனவாகும்.

கிட்டத்தட்ட 18ம் நூற்றாண்டின் நடுப்பகுதி தொடக்கம் இன்றுவரை வடமோடி நாட்டுக் கூத்தை வட்டுக்கோட்டை சிவன் கோவிலடி மக்கள் ஆடி வருகின்றனர். இங்கு நாட்டுக் கூத்தைப் பாதுகாப்பதற்கென்று "நாட்டுக்கூத்து அபிவிருத்திக்குழு" ஒன்றும் அமைக்கப்பட்டுள்ளது.

வட்டுக் கோட்டை மக்கள் ஆடிவந்த நாட்டுக் கூத்துக்கள் கீழ்வருமாறு:-

- (1) தருமபுத்திரன் நாடகம்.
- (2) விராட நாடகம்.
- (3) வாளாபிமன் நாடகம்.
- (4) இந்திரகுமாரன் நாடகம்.
- (5) குருகேத்திர நாடகம்.
- (6) பப்புருவாகன் நாடகம்.
- (7) இராம நாடகம்.
- (8) குசலவ நாடகம்.
- (9) நளச் சக்கரவர்த்தி நாடகம்.
- (10) கன்னன் நாடகம்.
- (11) அலங்கார ரூபன் நாடகம்.
- (12) வெடியரசன் நாடகம்.

இம்மக்கள் தரும புத்திர நாடகம், விராட நாடகம், குருகேத்திர நாடகம் போன்ற வற்றை குறைந்தது நான்கு தலைமுறைகளாக நடித்து வந்துள்ளார். இவையாவும் முன்னோர்களால் மேலையேற்றப்பட்டன. தருமபுத்திர நாடகம் 33 தடவைகளும், விராடநாடகம் 8 தடவைகளும், குருகேத்திர நாடகம் 18 தடவைகளும் மேலையேற்றப்பட்டுள்ளமை குறிப்பிடத்தக்கதாகும். தரும புத்திரன் நாடகத்தை யாழ்ப்பாணம் மானிப்பாயைச் சேர்ந்த, முதலியார் சாமிநாதர் ஆக்கியுள்ளார். இவர் வாழ்ந்த காலம் கி.பி.1765-1824 வரையுள்ள காலப்பகுதியாகும். விராட நாடகம், குருகேத்திர நாடகம் முதலியனவற்றை ஆக்கிய புலவர்களின் பெயர்கள் அறியக் கிடைக்கவில்லை.

நன்றி:-

செயலர்-கந்தையா நாகப்பு  
அவர்கள் வழங்கிய குறிப்புகளில் இருந்து

இக்கூத்துக்கள் ஆடும் அரங்கு வட்டவடிவில் அமைக்கப்பட்டிருந்தது. அது 18அடி விட்டத்தைக் கொண்டதாகவும் இருந்தது. அரங்கு உயர்த்தப்பட்டிருந்ததா என்பதற்கு சரியான சான்றுகள் இல்லை. அரங்கைச் சுற்றி வேப்பிலை வைத்துக் கட்டப்பட்ட உச்சியினையுடைய கன்னிக் காலும், அதே அளவைக் கொண்ட எட்டுக்காலும், அதே அளவைக் கொண்ட எட்டுக்குக்குறையாத கால்களும் (நாட்டுத் தடிகள்) நாட்டப்பட்டிருக்கும். அரங்கினுள் நடிகர், அண்ணாவிமார், பிற்பாட்டுக் காரர், மத்தளக் காரர், உதவியாளர் புகுவதற்கென



ஒரு வழி அமைக்கப்பட்டிருக்கும். மற்றொருபுறத்தில் ஓரமாகச் செப்புக்கலசம் மீது வேப்பிலை கொண்டு அமைக்கப்பட்ட பூரண சூழல் வைக்கப்பட்டிருக்கும். சம அளவு தூரத்தில் மூன்று அடி உயரமான வாழைத் தண்டுகள் பல வற்றை நாட்டி அவற்றின் மீது முழுத் தேங்காயை உடைத்து அவற்றினுள்ளே பருத்தித் துணியை வைத்துக் கொழுத்தப்பட்ட பந்தங்கள் அரங்கிற்கு ஒளியூட்டிக் கொண்டிருக்கும். மத்தளக் காரரே இக் கூத்தில் முக்கியமானவர் என்பதும் குறிப்பிடத்தக்கது. இக்கூத்துக்களில் பயன்படுத்தப்படும் மரபுச் சொற்களாவன கீழ் வருமாறு:-

கூத்துக்களரி, எண்ணைப்பந்தம், கூத்துக் கொட்டகை, தோற்றம், வரவு, ஆட்டம், அடந்தை, சோடனை, சபைக்கவி, கண்ணி, கன்னிக்கால், வேப்பம் பத்தினி என்பனவாகும்.

1945<sup>ம்</sup> ஆண்டிற்குப்பின்னர் செயலற்று இருந்த இப்பகுதி மக்களின் தனிச்சொத்தான நாட்டுக் கூத்தை, உயிர்ப்பிக்க எண்ணம் கொண்ட

இளைஞர்கள் "வட்டுக்கோட்டை நாட்டுக் கூத்து அபிவிருத்திக் குழு" என்னுமொரு சங்கத்தை உருவாக்கி இக்கூத்தினை பாதுகாத்து வருகின்றார்கள். இன்று இச்சங்கத்தில் நூற்றுக்கு மேற்பட்ட அங்கத்தவர்கள் இருக்கின்றார்கள்.

இலைமறை காயான இன்னாட்டுக் கூத்துப் பாடல்களை தொகுத்து வைத்திருந்த பெருமை இளைப்பாறிய அதிபர் திரு. அப்புக்குட்டி முருகவேள் அவர்களையே சாரும். இவரே தரும புத்திரர் நாடகப்பிரதியை வழங்கியவர். கூத்தின் பொழுது பொதுவாக முன்னர் ஆடிய தலை முறையினரின் சந்ததிகே பாத்திரங்கள் பகிர்தளிக் கப்படுகின்றன. திரு.வேலுப்பிள்ளை நாகலிங்கம், திரு.சுப்பர் அமிர்தலிங்கம் போன்றவர்கள் தரும புத்திரர் நாடகம் சிறப்பாக அரங்கேறப் பேருதவி புரிந்தவர்கள் எனின் மிகையாகாது.

## நாட்டுக்கூத்துக் கருத்தரங்கில்

கண்டகும்



கேட்டகும்

திருமறைக்கலாமன்றம் 16-2-92 அன்று நடாத்திய நாட்டுக்கூத்துப் பற்றிய கருத்தரங்கில், பல்வேறு அண்ணாவிமார்கள், புலவர்கள், கலைஞர்கள், இரசிகர்கள் கலந்து கொண்டு, தங்கள் தங்கள் கருத்துக்களையும், பல ஆக்கபூர்வமான தகவல்களையும் எடுத்துக் கூறியதுடன், நாட்டுக் கூத்தின் எதிர்காலம் பற்றிய தங்கள் எண்ணக் கருத்துக்களையும் வெளிப்படுத்தினர்.

முக்கிய விடயமாக தென்மோடிக் கூத்தில் ஆட்டம் இருந்ததா இல்லையா என்பது பற்றி குடான விவாதம் ஏற்பட்டது. பெரும்பான்மையினரான அண்ணாவிமாரின் கருத்துப்படி, தென்மோடிக் கூத்தின், தொடக்கத்தில் ஆட்டம் இருந்தது

எனவும் அவை "ப" "8" போன்ற அமைப்புக்களில் இடம் பெற்றன என்றும் கூறினர். கிட்டத்தட்ட 70 வருடங்கட்கு முன்னர் நாவாயத்துறையில் நடந்த "தீத்தாஸ்" என்ற தொரு நாட்டுக்கூத்தில் அனைவருமே ஆடிப்பாடி நடித்தார்கள் எனவும் எடுத்துக்காட்டப்பட்டது. அதமட்டுமல்லாது "சவீன கன்னி" எனும் தென்மோடிக் கூத்திலும் சேவகன் கிட்டத்தட்ட முக்கால் மணி நேரம் ஆடியதாகவும் எடுத்துக்காட்டினர். தென்மோடி நாட்டுக் கூத்தில் இடம் பெற்றுள்ள ஆயிரக்கணக்கான சந்தச்சொற்கள் கூட ஆட்டத்திற்கு ஏற்றவிதமாகவே அமைந்துள்ளன, எனவும் கூறினர்.

ஆனால் இவ்வாறான ஆட்டம் காலகதியில் விடுபட்டதற்கான காரணங்களையும் பலர் பலவிதமாக எடுத்துக் கூறினர். முன்பு சில கூத்துக்கள், இரண்டு நாட்களுக்குத் தொடர வேண்டியிருந்ததால் நேரத்தைக் குறைப்பதற்காக ஆட்டங்கள் குறைக்கப்பட்டன என்றும், இன்னும் பெரும்பாலான கூத்துக்கள் கத்தோலிக்க புனிதர்களைப் பற்றியதாகையால் அவர்கள் ஆடுவது தவிர்க்கப்படல் வேண்டும் என்று சுவாமி ஞானப்பிரகாசர் போன்றவர்கள் கருதியமையாலும் காலகதியில் ஆட்டங்கள் குறைக்கப்பட்டு, பிற்காலத்தில் ஆட்டம் இல்லாமலே தென்மோடிக் கூத்து உருவாகி விட்டது என்றும் கூறினர். ஆனால் காரைநகர், வட்டுக்கோட்டை போன்ற இடங்களில் இந்துக்கள் மத்தியில் இன்றும் ஓரளவு ஆட்டம் இருக்கிறது என்பதையும் எடுத்துக் காட்டினர். "புவனராணி" என்ற நாட்டுக் கூத்தில் இடம்பெற்ற ஆட்டத்தைச் சுவாமி ஞானப்பிரகாசர் தடுத்த நிறுத்தியதையும் குறிப்பிட்டனர்.

மேலும் ஆட்டம் என்பது விஞ்ஞானரீதியான சில கொள்கைகளை உள்ளடக்கியது என்றும். மற்றவர்க்கு அதை சொல்லிக் கொடுக்கக் கூடியதாக இருந்தது என்றும், மன்னார் பாங்கில் ஆடப்பட்டுவரும் "மாதோட்ட பாங்கு", "வடபாங்கு" என்ற பிரிவினை எடுத்துக் காட்டி, "வடபாங்கானது" இந்த தென்மோடியை ஒட்டியது எனவும், அவ்வாறான ஆட்டம் இங்கிருந்தே அங்கு சென்றிருக்க வேண்டும் என்றும் வாதிட்டனர். ஆடிக் கொண்டே பாடுவது சற்றுக் கடினமாக

இருப்பதும் ஆட்டம் குறுகியமைக்கு ஒரு காரணமாகவும் கருதினர்.

தென்மோடியில் முன்பு ஆட்டங்கள் இவ்வாறு தான் இருந்தன என்பதை ஒரு சிலர் பாடி, ஆடிக்காட்டினர். வடமோடி ஆட்டத்தையும் அறிஞர் சிலர் ஆடிக்காட்டினர். இரண்டிற்கும் உள்ள வித்தியாச பேதங்களை கலைஞர்கள் உன்னிப்பாகக் கவனித்தனர்.

நாட்டுக் கூத்தின் மரபு, பழமை முதலிய வற்றைப் பேணிக் கொண்டே அதை எவ்வாறு நவீனமயப் படுத்தலாம் என்றும், அது மக்களின் மனதைக் கவரும் ஒரு கலையாகவும் மாற்றார் இரசிக்கத்தக்க விதத்தில் அதில் புதுமையை எவ்வாறு புகுத்தலாம் என்று அறிஞர்கள் தங்கள் தங்கள் கருத்துக்களைக் கூறினர். இறுதியாக திருமறைக் கலாமன்ற இயக்குனர் அருட்திரு நீ.மரியசேவியர் அடிகளார் அவர்கள் ஆற்றிய உரையில் மன்றத்தின் பொறுப்பில் இவ்வருட இறுதிக்குள் நாட்டுக் கூத்துப் பற்றிய ஒரு "கலைக்களஞ்சியம்" வெளியிடப்படும் என்றும், நாட்டுக் கூத்துக்கு புதுவடிவம் கொடுப்பதும், காலத்தின் தேவைக்கு ஏற்ப அதற்கு மெருகூட்டுவதும், படித்தவர், பாமரர் தொடக்கம் இரசிக்கும் அளவிற்கு அதை நவீன மயப்படுத்துவதும், பழமையைப் பேணிக் கொண்டே புதுமையைப் புகுத்தி அதை அழியவிடாமல் பாதுகாப்பதுமே தமது நோக்கம் என்று கூறி கருத்தரங்கை இனிதே முடித்த வைத்தார்.

### தேடுங்கள்

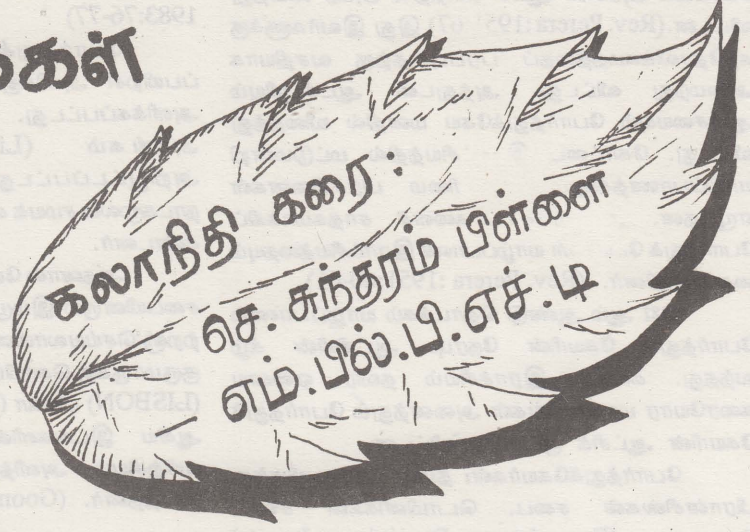
தேடுக உண்மையினை  
தேடி அவைந்து பாரும்  
அந்த, ஜோதிதெரியவரும்.

நன்னீர் எடுப்பதற்கு  
நிலம், ஆழ்ந்து ஓடவதுபோல்  
கண்ணீர் வடிக்கையிலும்  
காரியம் நடக்குமெனில்  
அந்த, ஜோதி தெரியவரும்.

உண்மை ஒளிபுகரிந்தால்  
உலக கட்டுக்கள் அறுந்துவிடும்  
நான், எனது என்ற  
பற்றுக்கள் இத்துல்லும்  
ஒரு, நாயன் குழுவைத் தோல்  
உலகோர்  
ஒட்டி உறவுகொண்டு  
பட்டி மந்தைகளாய்  
அன்புநூலொட்டியில் தீவியன்பார்  
பகை, ஒட்ட அறிந்தகினால்  
அச்சம், இன்றி மகிழ்ந்திருப்பார்

# கத்தோலிக்க மரபுடன் தொடர்புடைய

## கூத்துக்கள்



வடஇலங்கையில் ஆட்படும் கூத்துக்களைச் சமய அடிப்படையில் இருவகையாகப் பிரிக்கலாம். அவையாவன:-

1. இந்து சமயமரபுடன் தொடர்புடைய கூத்துக்கள்.
2. கத்தோலிக்கமரபுடன் தொடர்புடைய கூத்துக்கள்.

(புரட்டஸ்தாந்து மதத்தவர்கள் ஈழத்தில் நாட்டார் கூத்துக்கள் ஆடியதாகத் தகவல் இல்லை)

இந்து சமய மரபுடன் தொடர்புடைய பெரும்பாலான கூத்துக்கள் தென்னகத்திலிருந்து வந்தனவாக அல்லது தென்னகத் தொடர்புடையனவாகக் காணப்படுகின்றன. கத்தோலிக்கமரபுடன் தொடர்புடைய கூத்துக்கள் போத்துக்கல்லில் ஊற்றெடுத்துக் கோவாவுக் கூடாகத் தென்னகத்துக்கு வந்து, அங்கிருந்து இலங்கைக்கு வந்தனவாகும், சில கூத்துக்கள் போத்துக்கல்லிலிருந்து நேரடியாக இலங்கைக்கு வந்தனவெனத் தெரிகிறது. இவ்வாறு வந்த இக்கூத்து மரபு இங்கே வளர்ச்சி பெற்றவரலாறு இனி ஆராயப்படும்.

இலங்கையில் கத்தோலிக்கமதத்தைப் பரப்பியவர்கள் போர்த்துக்கேயர் ஆவர். இவர்

களுடைய கிழக்கிந்திய வர்த்தகக் கம்பனி கீழைத் தேயங்களில் வாசனைத்திரவியங்களை வாங்கி மேல்நாடுகளில் விற்பனை செய்து வந்தது. கீழைத்தேசத்திற்கு வந்த போர்த்துக் கேயர்களுக்கு இரண்டு முக்கிய நோக்கங்கள் இருந்தன. ஒன்று கிழக்கு நாடுகளிலே துருக்கியர்களுக்கெதிராக வாசனைத்திரவிய வியாபாரத்தில் ஏகபோக உரிமையை நிலைநாட்டுதல்; மற்றது கத்தோலிக்கமதத்தைப் பரப்புதல் என்பனவாகும்.

கடலோடி ஆகிய வஸ்கொடகாமா 1498இல் கள்ளிக் கோட்டையில் முதல் முதலில் இறங்கியதும் பின்வருமாறு கூறினார்.

"நாங்கள் கிறிஸ்தவர்களுக்காகவும் வாசனைத் திரவியங்களுக்காகவும் வந்திருக்கிறோம்"  
(We have come to Christians and spices" - Perera:1955:11)

1505இல் லோரென்ஸோ டி அல்மோடா எனும் போர்த்துக்கேயன், இலங்கையில், கோட்டை அரசனைச் சந்தித்து வியாபார ஒப்பந்தம் ஒன்றைச் செய்து கொண்டான். இவன் ஒப்பந்தம் செய்தபொழுது, கோட்டை இராச்சியம், கண்டி இராச்சியம், யாழ்ப்பாண இராச்சியம் என மூன்று இராச்சியங்கள் இலங்கையில் இருந்தன.

(Rev. Perera :1951:01)



ஆரம்பத்தில் இலங்கையை க்கைப்பற்றி ஆளும் நோக்கம் போர்த்துக்கேயர்களுக்கு இருக்கவில்லை. துரதிஷ்டவசமாக கோட்டை இராச்சியத்தின் அரசரிமை சம்மந்தமாக எழுந்த பிரச்சினைகள் இலகுவில் போர்த்துக்கேயர்களைக் கோட்டை அரசின் ஆட்சி பீடத்தில் அமர வைத்து விட்டன. (Rev. Perera:1951:67) இது இவர்களுக்கு கத்தோலிக்கமதத்தைப் பரப்புவதற்கு வசதியாக அமைந்து விட்டது. அத்துடன் ஆட்சியுரியும் ஆசையையும் போர்த்துக்கேய மனதில் விதைத்து விட்டது. கோட்டை இராச்சியத்தில் மட்டுமன்றி யாழ்ப்பாணத்திலும் அரசரிமை பிரச்சினைகள் எழுந்தன. போர்த்துக்கேயர்களைச் சாதகமாக்கிப் போர்த்துக்கேயரின் யாழ்ப்பாண இராட்சியத்தையும் கைப்பற்றினர். (Rev. Perera:1951:60-61)

1621 ஆம் ஆண்டு தொடக்கம் யாழ்ப்பாணம் போர்த்துக்கேயரின் நேரடி ஆட்சியின் கீழ் வந்தது. கண்டி இராச்சியம் தவிர ஏனைய கரையோர மாகாணங்கள் அனைத்தும் போர்த்துக்கேயரின் ஆட்சிக்குட்பட்டு விட்டன.

போர்த்துக்கேயர்கள்: தமது நாட்டிலிருந்து பிரான்சிஸ்கன் சபை, டொமினிக்கன் சபை, யேசுசபை (Franciscans, Dominicans, Jesuits)

ஆகிய சபைகளைச் சேர்ந்த குருமாரை அழைத்துக் கத்தோலிக்க மதத்தைப் பரப்பத்தொடங்கினர். இக்குருமார்கள் இலங்கைக்கு வந்து சிங்களம், தமிழ் ஆகியமொழிகளைக் கற்று, இந்நாட்டு மக்களைக் கத்தோலிக்கர் ஆக்கும் முயற்சியில் ஈடுபட்டனர். இம்முயற்சிக்குச் சொற்பொழிவு, கதாப்பிரசங்கம், நாடகம் என்பனவற்றையும் உறுதுணையாகப் பயன்படுத்தினர் (தகவல்:நடராசா)

இவ்வாறு பயன்படுத்தப்பட்ட நாடகங்கள் காலத்திற்குக் காலம் பலவடிவங்கள் பெற்று இன்றைய கத்தோலிக்க கூத்து வடிவங்களாயின. (தகவல்: வண. பாவிலுப்பிள்ளை) ஆகவே இக்கூத்து வடிவங்கள் எவ்வாறு ஈழத்திற்கு வந்து வளர்ச்சி பெற்றனவென ஆராய்வோம்.

### கத்தோலிக்க மிஷனரிமாரும் நாடகங்களும்

16ஆம், 17ஆம், 18ஆம் நூற்றாண்டுகளில் இலங்கைக்கு வந்த கத்தோலிக்க மிஷனரிமார்களுடைய கூத்து வளர்ச்சிக்குப் பெரிதும் பங்களிப்புச் செய்தனர். ஐரோப்பாவில் ஆடப்பெற்ற மதநாடகங்களை மறைபொருள் நாடகங்கள் (Mystery plays) என்றும், அற்புத நாடகங்கள் (Miracle plays) என்றும்

குறிப்பிட்டனர். (Polland:1909) இவை தேவாலயப் பலிபீடங்களின் முன்பும், தேவாலய முற்றங்களிலும் நடிக்கப்பட்டன. பெரும்பாலும் யேசுபெருமானின் வரலாறு சம்பந்தப்பட்டன வாகவே இந்நாடகங்கள் அமைந்தன. இவற்றில் நடித்தவர்கள் அனைவரும் மதகுருமார்களே ஆவர். (John Allen 1983:76-77)

போர்த்துக்கலில் சமயகுருமார்களுக்குப் பயிற்சி அளிக்கும் போது நாடகப் பயிற்சியும் அளிக்கப்பட்டது. குறிப்பாக பொது வணக்க அரங்கம் (Liturgical theatre) பற்றிய அறிவூட்டப்பட்டது. கத்தோலிக்கமிஷனரிமார்களுடைய சமயக் கருத்துக்களைப் பரப்பலாமெனக் கண்டனர்.

அதனால் யேசுசபையினரும், பிரான்சிஸ்கன் சபையினரும் இம்முறையைப் பின்பற்றியே மதமாற்றஞ் செய்யலாயினர். இச்சபையினர் கத்தோலிக்க குருமாருக்கு கொயிம்பிரா (COIMBRA) லிஸ்பன் (LISBON) பிறகா (BRAGA) இவோறா (EVORA) ஆகிய இடங்களில் மதப்பயிற்சியும், அரங்கப் பயிற்சியும் அளித்துச் சமயப்பணியில் ஈடுபட வைத்தனர். (Goonatilleka:1984:26)

போர்த்துக்கேயப் பழையநாடக அரங்கம் பற்றி நன்கு ஆராய்ந்தவர் ஸீக்க்கோ பீச்சியோ (Stegagno Picchio) என்பவராவார். இவர் போர்த்துக்கேயரது கத்தோலிக்கமத நாடகங்கள், சமயக் கருத்துக்களைப் பரப்பும் சாதனங்களாகவும் அறநெறியூட்டும் சாதனங்களாகவும் விளங்கின என்றும், மேலும் புதிதாகக் கத்தோலிக்க மதத்தை ஏற்றவர்களுடைய உள்ளங்களை ஈர்த்துச் சமையத்தின் பால் ஈடுபாடு கொள்ளவும், பக்திசெலுத்தவும் செய்தனவென்றும் கூறுகின்றார். (Picchio:1964:160)

பதினாறாம் நூற்றாண்டின் நடுப்பகுதியில் லிஸ்பனில் மேடையேற்றப்பட்ட இத்தகைய நாடகங்கள் கீழைத்தேசங்களுக்கும் எடுத்து வரப்பட்டன. போர்த்துக்கேய அரங்கம் கிழக்கிற் பரவிய முறை பற்றி வண. மரியோ மாட்டின், வண. பெனோ லோபஸ், குளோடியென் பிறெச் ஆகியோரும் ஆராய்ந்துள்ளனர். அவர்களுடைய கருத்துப்படியேசுபெருமானின் வாழ்க்கை வரலாறு, அவர் சிலுவையில் பட்டபாடுகள், புனிதர்களுடைய வரலாறுகள் என்பன கீழைத்தேசங்களில் பாடி நடிக்கப்பட்டன. இந்நாடகங்கள் போர்த்துக்கலில் இருந்து பிறேசிலுக்கும், கோவாவுக்கும், இலங்கைக்கும் எடுத்து வரப்பட்டன.





(Goonatilleka:1984:27) இதே கருத்தையே ஸ்ரீரீகனோ பிச்சியோவும் கொண்டுள்ளார். (Picchio:1964:160)

17ஆம் நூற்றாண்டின் ஆரம்பத்திலிருந்தே (1601) யேசுசபையினர் - கீழைத்தேயங்களில் நாடகங்களைப் பயன்படுத்தி மதக்கருத்துகளைப் பரப்பலாயினர். மலபாரில் மட்டும் பல தேவாலயங்களில் இத்தகைய நாடகங்கள் அரங்கேற்றப்பட்டன. கத்தோலிக்கரால் மேடையேற்றப்பட்ட பாஸ்கு நாடகங்கள் இந்தியக் கூத்து மரபை பின்பற்றியே எழுதி ஆடப்பட்டனர் என்பர் ஹூபேட். (Houpert:1937:315)

1533க்கும் 1635க்கு மிடையிட்ட தென்னிந்திய கிறிஸ்தவ அரங்கம் பற்றி ஹூபேட் பின்வருமாறு கூறுகின்றார்.

"இடைக்காடூர் (Idaikathur)போன்ற பல இடங்களில், பாஸ்கு நாடகங்கள் கிறிஸ்தவ புனித நாடகங்களில் ஆடப்பட்டன. மத்திய கால ஐரோப்பியர்களது அற்புத நாடகங்கள் இவ்வாறு (பாஸ்கு நாடகங்களாக) இந்தியர்கள் மத்தியில் வாழ்ந்து வந்தன. எவ்வாறு பல நூற்றாண்டுகளுக்கு முன்னர் ஐரோப்பியர்களை அற்புத நாடகங்கள்

மகிழ்வித்தனவோ, அவ்வாறே பாஸ்கு நாடகங்களும் இந்தியர்களை மகிழ்வித்தன. (Houpert:1937:316)

எனவே கத்தோலிக்க நாடகங்கள் சமய நாடகங்களாக மட்டுமன்றி மக்களைக் களிப்புறவைக்கும் நாடகங்களாகவும் அமைந்தனவெனத் தெரிகிறது.

ஓட்டோஸ் (AUTOS) என்னும் பெயரில் குறுநாடகங்கள் இலத்தீன் மொழியிலும், போர்த்துக்கல் மொழியிலும் எழுதப்பட்டன. கத்தோலிக்க மத முன்னோடி நாடகங்கள் இவையே ஆகும். இவை 1541ஆம் ஆண்டு கோவாவிலும், 1573ஆம் ஆண்டு கொச்சியிலும் மேடையேற்றப்பட்டன. 1556இல் ஜெரோனிமோஸ், ரொட்டிகியூஸ் என்பவர் இத்தகைய ஓட்டோஸ் நாடகங்கள் பலவற்றை இலத்தீன் மொழியிலும், போர்த்துக்கேய மொழியிலும் எழுதினார். வண. அல்வாரிஸ் என்பவர் இந்நாடகங்களை 1658 இல் முண்டினியன் எனும் நாயக்கனைக் கொண்டு தமிழில் மொழிபெயர்த்துத் தென்னகத்தில் மேடையேற்றினார்.

முண்டினியன் மொழி பெயர்த்த நாடகங்களுள் புனித பர்லாம், புனிதயோசேப்பு (St.Barlaam and St.Joseph) என்பன முக்கியமானவை. கண்டேலூர் என்னுமிடத்தில், குருத்

தோலைப் பெருநாளில் (குருத்தோலை ஞாயிறன்று) இந்நாடகங்கள் மேடையேற்றப்பட்டன. முதலில் மலையாளத்திலும், பின்னர் தமிழிலும் இவை மொழிபெயர்க்கப்பட்டன. எனத் தெரிகிறது. இதுவரை கூறப்பட்ட நாடகங்களைத்தும் கோவா விலிருந்து தென்னகத்திற்கும், தென்னகத்திலிருந்து இலங்கைக்கும் உடனுக்குடன் எடுத்துரைக்கப்பட்டன. 16ஆம் 17ஆம் 18ஆம் நூற்றாண்டுகளில் இவ்வாறுதான் நாடகங்கள் கோவாவிலிருந்தும், தென்னிந்தியாவிலிருந்தும் இலங்கைக்கு வந்தனவென்று தெரிகிறது.

**வட இலங்கையில் கத்தோலிக்க நாடகங்கள் வளர்ந்த வரலாறு.**

போர்த்துக்கேய ஆட்சியின்போது கத்தோலிக்க மதத்தைச் சார்ந்த பல திருச்சபையினர் ஈழத்திற்கு அடிக்கடி வந்து பௌத்தர்களையும், இந்துக்களையும் மதமாற்றஞ் செய்யலாயினர். மதமாற்றம் செய்வதற்குக் கல்வியையும், நாடகத்தையும் முக்கியமான கருவிகளாகக் கைக்கொண்டனர். அதனால் அங்காங்கே பாடசாலைகளை அமைத்துக்

கல்வி போதிப்பதுடன், சமய போதனையையும் செய்து வந்தனர். பாடசாலைகள் தேவாலயங்களடனையே இணைந்திருந்தன. சில இடங்களிலே தேவாலயங்களே பாடசாலைகளாகவும் இயங்கி வந்தன. (Rev Perera: 1951: 138)

1543ஆம் ஆண்டு முதல் முதலில் பிரான்சிஸ்கன் சபையினர் இலங்கைக்கு வந்தனர். இவர்கள் 56 பாடசாலைகளைக் கோட்டையிலும், 25 பாடசாலைகளை யாழ்க்காநாட்டிலும் அமைத்துக் கல்விப்பணியாற்றினர். பாடசாலைகள் தவிர முன்று கல்லூரிகளையும் நிறுவினார்கள். அவற்றிலொன்று யாழ்ப்பாணத்தில் நிறுவப்பட்டது. (Ruberu: 1962: 20)

பிரான்சிஸ்கன் சபையைடுத்துக் கத்தோலிக்க டொமினிக்கன் சபை, அகஸ்தீனியன் சபை என்பனவும் இலங்கைக்கு வந்து பாடசாலைகளைமைத்துக் கல்விப்பணியாற்றத் தொடங்கினர்.

1602ஆம் ஆண்டு யேசுசபையினர் இலங்கையிற் சமயப்பணி புரியலாயினர். இவர்களும் பல பாடசாலைகளை இங்கே ஆரம்பித்தனர். யாழ்ப்பாணத்தில் பன்னிரண்டு பாடசாலைகளும், ஓர் உயர்கல்லூரியும், மன்னாரில் 4 பாடசாலைகளும் இவர்களால் நிறுவப்பட்டன. 1616ஆம் ஆண்டு ஆசிரியப்பயிற்சிக் கல்லூரியொன்றும் ஆரம்பிக்கப்பட்டது. யேசு சபையினர் கீழைத்தேச மொழி,



கலை என்பனவற்றைப் போதிப்பதற்காக ஒரு சர்வகலாசாலையை (Oriental University) மன்னாரில் நிறுவவிரும்பினர். முக்கியமாகத் தமிழ், சமஸ்கிருதம் என்பனவற்றையே இங்கே போதிக்க எண்ணினார். ஆனால் இது சாத்தியப்படவில்லை. எனினும் இத்தகைய ஒரு சர்வகலாசாலையைத் தென்னிந்தியாவில் இச்சபையினர் நிறுவினர். (Perera 1951: 138) சமயம் பரப்புவதற்காகவே இவர்கள் இத்தகைய தொண்டுகளைச் செய்யலாயினர்.

போர்த்துக்கேயர்கள் அமைத்த பாடவிதானத்தில் (கலைத்திட்டத்தில் - Curriculam) மதக்கல்வியே முக்கிய இடம்பெற்றது. இதனைக் கத்தோலிக்க குருமாரே பெரும்பாலும் போதித்து வந்தனர். போர்த்துக்கேயர் ஆட்சிபுரிந்த கரையோரமாகாணங்களில் வாழ்ந்து வந்தவர்கள் தமிழர்களாகவும், தமிழ்மொழி தெரிந்தவர்களாகவுமே இருந்தனர். அதனால் தமிழ்தெரிந்த போர்த்துக்கேயர்களாலும் தென்னிந்தியாவிலிருந்து வந்த குருமாராலும் இலகுவிற போதிக்க முடிந்தது.

வண.பிரான்சிஸ்கோ என்பவர் 1612இல்:

எழுதிய குறிப்பொன்றில் இலங்கையின் கரையோரமாகாணங்களில் மலபார் மொழி தெரிந்தவர்கள் வாழ்கிறார்கள் எனக் குறிப்பிட்டுள்ளார். இவருடைய குறிப்பில் மாதம்பே, முன்ஸ்வரம், காரைதீவு, கற்பிட்டி ஆகிய இடங்களிலும் மலபார்க்காரர்கள் உள்ளனர் எனச் சொல்லப்பட்டுள்ளது. (as quoted by Goonatileka from Ceylon antiquary) இங்கே மலபார் மொழியெனக் குறிப்பிடப்படுவது தமிழ் மொழியே ஆகும். யாழ்ப்பாணக் குடியேற்றம் பற்றி ஆராய்ந்த கு.முத்துக்குமாரசுவாமிப்பிள்ளை தகுந்த ஆதாரங்களுடன் பின்வருமாறு கூறுகின்றார்:-

“மலபார் என்னும் சொல்லை முதலில் உபயோகித்தவர் அல்பருனி (alberuni) என்னும் அரபியராவார். பின்னர் போர்த்துக்கேயரும் அச் சொல்லை உபயோகித்தனர். அம்பலக்காட்டில் முதன்முதல் கி.பி.1577இல் அச்சிட்ட தமிழ் நூல், ‘மலபார்’ எனக் கூறப்பட்டது. இலங்கையை ஆங்கில அரசிற்கு கீழ்க்கொண்டு வந்த கிளொக்கோன் இலங்கைத் தேசாதிபதி சேர்.றொபேட் பிறவுணிங், சேர்.எமேசன் ரெனென்ற் என்போரும் யாழ்ப்பாணத் தமிழர்களை, ‘மலபார்கள்’ என்று கூறியிருக்கின்றனர்”

(முத்துக்குமாரசுவாமிப்பிள்ளை 1982ஆ 14-15)

போர்த்துக்கேய மிஷனரிமார் தமிழ் மொழியிலேயே போதனை செய்தனர். இப்போதனைகளுக்குப் பொது வணக்க அரங்கத்தையே

(liturgical theatre) பெரிதும் பயன்படுத்தினர். ஏற்கெனவே தமிழில் மொழிபெயர்க்கப்பட்ட போர்த்துக்கேய நாடகங்கள் இவர்களுக்கு ஆரம்பத்தில் நன்கு உதவின. கோவாவிலிருந்து வந்த சமயக்குருமார் நன்கு சீரமைக்கப்பட்ட ஒரு நாடகமரபை இலங்கையில் அறிமுகஞ் செய்தனர். (Goonatileka: 1984: 31)

கோவாவிலிருந்து வந்த மிஷனரிமார் கத்தோலிக்க நாடக மரபுக்கு வித்திட்டிருக்கலாம். ஆனால், தென்னிந்தியாவிலிருந்து வந்த குருமார் களாலேயே நாடகங்கள் நன்கு வளர்ச்சி பெற்றன வென்பது உண்மை. இதனை ஹுபேட் கூறும் பாஸ்கு நாடகங்கள் பற்றிய கருத்துக்களிலிருந்தும் உறுதிப்படுத்தக் கூடியதாகவுள்ளது. (Houpert: 1937: 316)

கத்தோலிக்கக் குருமார்ஓட்டோஸ் (Autos) நாடகங்களைப் பாடசாலைகளிலும், தேவாலயங்களிலும் ஆரம்பத்தில் அரங்கேற்றியுள்ளனர். யேசு சபையினரின் சிறிய இல்லங்களிலும் இத்தகைய நாடகங்கள் இடம்பெற்றுள்ளன.

16ஆம், 17ஆம் நூற்றாண்டுகளில் மிஷனரிமார் எழுதிய ஒரு சில கடிதங்களை வண. எஸ்.ஐ.பெரேரா போர்த்துக்கேய மொழியிலிருந்து ஆங்கிலத்தில் மொழிபெயர்த்துள்ளார். இக்கடிதங்களிலிருந்து 1602ஆம் ஆண்டு தொடக்கம் மேடையேற்றப்பட்ட நாடகங்கள், மேடையேறிய இடங்கள் என்பன தெரியவந்துள்ளன. இதிலிருந்து 1668ஆம் ஆண்டு தெல்லிப்பளையிலும் ஒரு நாடகம் மேடையேறியதாகத் தெரிகிறது. (Scriptural Dramas) ஆகவே 1660ஆம் ஆண்டுக்கு முன்பே இலங்கையில் கத்தோலிக்க நாடகங்கள் மேடையேறத் தொடங்கி விட்டன என்பது உறுதியாகிறது.

டியோகோ டாகுண்கா (DIOGO DA CUNHA) 1603இல் எழுதிய கடிதத்திலிருந்து கத்தோலிக்க மதப் புனிதர்களுடைய பெருநாட்களின் போது பகலில் ஊர்வலமும் (சுற்றுப்பிரகாரமும்) இரவில், சமய நாடகங்களும் இடம்பெற்றன எனத் தெரிகிறது. கன்னிமேரி, புனித யோன், வெற்றிமாதா (Vigin Mary, St. John, Our Lady of Victories) ஆகியோருடைய திருநாட்களின் போது சில தேவாலயங்களில் நாடகங்கள் நடைபெறுவதுண்டு. இந் நாடகங்களை ஏராளமான மக்கள் பார்த்து மகிழ்ந்தனர். (as Quoted by Goonatileka from Ceylon Antiquary 11 (11)80)

ஓல்லாந்தர் இலங்கையின் கரையோரமாகாணங்களைக் கைப்பற்றி 1658ஆம் ஆண்டு தொடக்கம் 1796ஆம் ஆண்டு வரை ஆட்சி புரிந்தனர். இவர்கள் புரட்டஸ்தாந்து மதத்தைப்



பரப்பினர். இந்து மதம், பௌத்த மதம் என்பனவற்றை மட்டுமன்றிக் கத்தோலிக்கமதத்தையும் தடைசெய்தனர். அதனால் கத்தோலிக்க நாடகவளர்ச்சியிற் சிறிது தளர்ச்சி ஏற்படலாயிற்று. இக்கட்டத்திலேதான் வண.யோசேப் வாஸ், வண.ஜாகோம், கொன்சால்வஸ் ஆகிய கத்தோலிக்கக் குருமார் இலங்கைக்குச் சமயப் பணி புரிய வந்தனர்.

வண யோசேப் வாஸ் (முனிவர்) 1687ஆம் ஆண்டிலும் வண.ஜாகோம் கொன்சால்வஸ் 1705ஆம் ஆண்டிலும் இலங்கைக்கு வந்தனர். இருவரும் கொங்கணிப் பிராமண குலத்தவர்கள். இவர்கள் பேசிய மொழி சமஸ்கிருதம் கலந்த தமிழ் மொழியாகும். இருவருமே தென்னகத்தில் கத்தோலிக்கப்பணிபுரிந்த பின்னர் ஈழத்திற்கு வந்தனர். அங்கே சமய நாடகங்கள் பலவற்றை அரங்கேற்றி நிறைய அனுபவம் பெற்றிருந்தனர்.

வண.யோசேப் வாஸ் முனிவர் மன்னாரில்

கலைக்குடும்பங்கள் நிறைந்த அளவெட்டியூரிலே அண்ணாவிமார் பலர் வாழ்ந்திருக்கின்றனர். இவர்களில் இளையதம்பி, வல்லிபுரம், சின்னார், தம்பையா, நாகலிங்கம், முதலிய அண்ணாவிமார்கள் சிறப்பாகக் குறிப்பிடத்தக்கவராவர். இக்கிராமத்தில் பூத்தம்பி விலாசம், சந்திரகாசன், மதனகாடன், காத்தவராயன் அரிச்சந்திரா முதலிய நாடகங்கள் பிரபல்லியம் பெற்றிருந்தன.

நன்றி-யாழ்ப்பாணத்து நாட்டார் கலாநிதி. இ.பாலசுந்தரம்.

பந்திறங்கி, அங்கேயும், பின்னர் யாழ்ப்பாணத்திலும் சமயப்பணிகள் பலவாற்றினார். இவருடன் வேறும் பல கத்தோலிக்கக் குருமாரும் வந்திருந்தனர். இவர்கள் அனைவரும் தளர்ச்சியடைந்திருந்த பொது வணக்க அரங்கை மீண்டும் உயிர்பெற வைத்தனர். ஸ்டோஸ் நாடகங்களை மீண்டும் மேடையேற்றுவதற்கு.

வண. ஜாக்கோம், கொன்சால்வஸ் அவர்களின் வருகை கத்தோலிக்க நாடக வளர்ச்சிக்கு நுது சக்தியாக அமைந்தது.

1513ஆம் ஆண்டு, போர்த்துகேய மொழியில் முதப்பட்ட சமய நூல் ஒன்றின் பெயர் புளோர்ஸ் ஸ்ரோறும். என்பதாகும். இது இந்து மத இதிகாச ராணங்களை யொத்ததாகும். இந்நூல் இந்தியாக்கு கொண்டு வரப்பட்டு இந்திய மொழிகளில்

மொழிபெயர்க்கப்பட்டது. இதனைக் - கொங்கணி மொழியில் எழுதிய அந்தோனியோ கொன்சால்வஸ் என்பவர். இந்திய மரபைப் பின்பற்றி புளோர்ஸ் ஸ்ரோறும் புராணம் எனவும், 'கத்தோலிக்க புராணம்' எனவும் அழைத்தார்.

இலங்கைக்கு 'புளோர் ஸ்ரோறும்' எனும் நூலை எடுத்து வந்தவர் வண.ஜாக்கோம் கொன்சால்வஸ் அடிகளார் ஆவர். இவர் இதனைத் திருத்தியமைத்து தேவவேத புராணம் எனப் பெயரிட்டார். பெரும் பாலான கத்தோலிக்க நாடகக் கதைகள் இந்நூலிலிருந்தே யெடுக்கப்பட்டனவாகும். இன்றைய கத்தோலிக்க கூத்துமரபுக்குப் பசனையிட்டு வளர்த்தவர் வண.ஜாக்கோம் கொன்சால்வஸ் அடிகளேயாவர். இம்மரபு மன்னாரிலிருந்து யாழ்ப்பாணத்திற்கும், புத்தளம், சிலாபம் நீர்கொழும்பு ஆகிய பிரதேசங்களுக்கும் பரவியது. (தகவல்: வண. சுவரிமுத்து அடிகளார். யாழ்ப்பாணம்) இதனை குணதிலகாவும் உறுதிப்படுத்துகின்றார். (1984:35)

மன்னார் நூல்கள்  
கொட்டிச்சி

எம் மக்களின் சிறப்பான கலைக் கருவூலமாகிய நாட்டுக் கூத்தானது கலைவரை, மொழிவரை, மறைவரை உயர்ந்த மனித மதிப்பீடுகளான ஒற்றுமை, கூட்டு முயற்சி வளர்ப்பெருங்காரணமாக இருந்திருக்கின்றது. இலங்கைத் தமிழ் மக்களின் பெரும் பாரம்பரிய சொத்தான இந்த நாட்டுக் கூத்தை வளர்க்க முயற்சிகள் தொடர்வது எல்லாராலும் வரவேற்கப்பட வேண்டிய தொன்றாகும்.

"நாட்டுக் கூத்துலகில் இன்று வழக்கில் அருகிக் கொண்டிருக்கின்ற பாடல்களாவன--  
இசலி, கலிகொச்சம், குறள்கொச்சம், கலிப்பா, அருட்டா, மருட்டா, வஞ்சிப்பா, கலிவெண்பா"  
தகவல். பாவையூர் சின்னத்தம்பி அந்தோனி

# நாட்டுக்கூத்தின்

அண்ணாவி  
கு. பெலிக்கியார்

தற்போது 64 வயதுடைய இவர் நாவாந்துறை சென் மேரிஸ் பங்கைச் சேர்ந்தவர். தமது ஒன்பதாவது வயதில் "நல்லதங்காள்" நாடகம் மூலம் அறிமுகமானவர்.

இதுவரை சுமார் 25 நாடகங்கள் வரை நடிப்பில், 14 நாடகங்கள் வரை பழக்கியும் உள்ளார். நாட்டுக் கூத்துக் கலாநிதி யோசேப்பு அவர்களால் "நாட்டுக்கூத்து மாமன்னன்" என்று பட்டமேயும், கௌரவிக்கப்பட்ட இவர் பெரும் பாலும் சோகப் பாத்திரங்களிலேயே பரிச்சயமானவர். "செபஸ்தியார்" நாட்டுக்கூத்தில் செபஸ்தியாராகத் தோன்றி நடித்து தனிப் பெருமை பெற்ற இவர் இன்றும் நாடக உலகுக்கு அரும் சேவையாற்றி வருகின்றார்.



திரு. அ. அருளப்ப

இவர் நாரந்தனையைப் பிறப்பிடமாகக் கொண்டவர். தற்பொழுது 62 வயதையுடைய இவர் தமது 15வது வயதில் நாட்டுக் கூத்துத் துறையில் காலடி எடுத்து வைத்தார். இதுவரை பத்து நாடகங்களுக்கு மேல் நடித்தும், சுமார் 20 நாடகங்கள் வரை பழக்கியுமுள்ளார். இவர் பலரிடமிருந்து நாட்டுக் கூத்துத் துறையில் பல்வேறு பட்டங்களைப் பெற்றுள்ளதோடு கூத்துக் கலாநிதி பூந்தான் யோசேப்பு அவர்களால் 'கலைக்காவலன்' என்றும் அழைக்கப்பட்டார்.



யோ. திரேசமமா

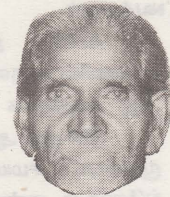
கொழும்புத்துறையைச் சேர்ந்த யோசவ் திரேசமமா என்பவர் ஒரு பெண் அண்ணாவியார் ஆவர். தனது முப்பத்தெட்டாவது வயதில் மேடையேறிய இவர் மத்தேஸ் மவுறம்மா, எஸ்தாக்கியார், ஜெனோவா ஆகிய நாடகங்களில் நடித்ததோடு எட்டு நாடகங்கள் வரையில் பழக்கி மேடையேற்றியுள்ளார். இவர் அண்ணாவியார் ம. பாவிலுப்பிள்ளையுடன் சேர்ந்து நொண்டி நாடகத்தை வானொலியிலும் செய்துள்ளார். 1975<sup>ம்</sup> ஆண்டு கலாச்சார மந்திரியாலும் கௌரவிக்கப்பட்டுள்ளார்.



புலவர் பெ. கிறிஸ்தோப்பர்

நாடு போற்றும் நாட்டுக் கூத்துப் புலவரான பெஞ்சமின் கிறிஸ்தோப்பர் அவர்கள் பாஷையூரைப் பிறப்பிடமாகக் கொண்டவர். இவர் 1913ஆம் ஆண்டு ஆனி மாதம் 11ஆந் திகதி பிறந்தார். தனது பதினைந்தாவது வயதில் முதலாவது "சத்திய நாதன்" நாடகத்தைப் பாடினார். தொடர்ந்து பவுலீனப்பர், பிலோமினம்மா, ஞானரூபன், ஞானசௌந்தரி, சவீனகன்னி, கற்பகமாலா, பிரதாபராசன், செபஸ்தியார் போன்ற நாடகங்களையும், சத்தியானந்தன் கற்பரசி, குணசீலன் போன்ற இசைநாடகங்களையும் எழுதியுள்ளார்.

பாஷையூர் அழகையா முத்தமிழ் அரங்கில் 26-4-66இல் நடைபெற்ற பிரமாண்டமான கலை விழாவில் இவரின் புலமையைப் பாராட்டி கலையரசு க. சொர்ணலிங்கம் அவர்களால் பொன்னாடை போர்த்திக் கௌரவிக்கப்பட்டார். 20-8-84இல் நடை பெற்ற ஒரு விழாவில் திரு. க. சொக்கலிங்கம் (சொக்கன்) அவர்களால் "இன்சவைக் கவிமணி" எனும் பட்டம் சூட்டப் பெற்றுப் பாராட்டுக்கு உள்ளானார்.



# இன்றைய நாயகர்கள்

குருசமுத்து திருச்செல்வம்

இவர் மானிப்பாயைப் பிறப்பிடமாகக் கொண்டவர். பத்து வயதில் வரப்பிர காசன் நாடகத்தில் கட்டியக்காரனாகத் தோன்றியதன் மூலம் நாட்டுக்கூத்து உலகினுள் காலடி வைத்தார். பதினான்கு நாடகங்கள் வரை நடித்தும், எட்டு நாடகங்கள் வரை பழக்கியுமுள்ளார். இசை நாடகத்திலும் பரிச்சயமுடையவர். இவர் கடைசியாகநடித்த நாடகம் "மரியதாசன்" ஆகும். இப்பொழுது நாடகங்களைப் பழக்குவதில் நேரத்தைச் செலவிட்டு வருகின்றார். கலையரசு சொர்ணலிங்கம் அவர்களால் பொன்னாடை போர்த்துக் கௌரவிக்கப் பட்டதை வாழ்நாளில் பெரும் பேறாகக் கருதுகின்றார்.



நா. அந்தோனிப்பிள்ளை

இவர் நீர்வேலியைப் பிறப்பிடமாகக் கொண்டவர். ஒன்பதாவது வயதில் ஆகத்தம்மான் நாடகத்தில் கட்டியக்காரனாகத் தோன்றியதன் மூலம் நாட்டுக் கூத்தில் பிரவேசித்தார். பன்னிரண்டு நாடகங்களில் நடித்துள்ள இவர் பதினைந்து நாடகங்கள் வரையில் பழகியுமுள்ளார். முன்னாள் நகர முதல்வர் அல்பிரட் துரையப்பாவிடம் தங்கப்பதக்கம் பெற்றுள்ளார். காரை செ.சுந்தரம்பிள்ளை அவர்களால் "இசைத்தென்றல்" எனும் பட்டம் சூட்டப்பட்டுக் கௌரவிக்கப்பட்டார். இவர் கடைசியாக அரிச்சந்திரா நாடகத்தில் நடித்துள்ளார். அறுபத்து நான்கு வயதிலும் நாடகங்கள் பழக்கி வருகிறார்.



அண்ணாவி

திரு. செ. மனோகரன்.

இளவாலையைப் பிறப்பிடமாகக் கொண்ட இவர், தமது பதின் மூன்றாவது வயதில் "கற்பலங்காரி-கற்பலங்காரன்" என்னும் நாட்டுக் கூத்துடன் கலைத்துறையில் நுழைந்தார்.

தற்போது ஐம்பது வயதை அடைந்துள்ள இவர் இதுவரை இருபது நாடகங்கள் வரை நடித்தும், 10 நாடகங்கள் வரை பழக்கியுமுள்ளார். பெரும் பாலும் பெண்பாத்திரங்களையே ஏற்று நடிக்கும் இவர், இன்றும் நாட்டுக்கூத்துத் துறையில் முன்னின்று உழைப்பது குறிப்பிடத்தக்கது.



சி. அந்தோனி

பாஷையூரைப் பிறப்பிடமாகக் கொண்ட சின்னத்தம்பி அந்தோனி என்பவர் பதினெட்டு வயதிலே நாட்டுக்கூத்தில் முதன்முதலாக நடித்துள்ளார். இவர் பத்து நாடகங்கள் வரையில் நடித்துள்ளார். முப்பதுக்கு மேற்பட்ட நாடகங்களைப் பழக்கியுள்ளார். 1975 ஆண்டு பாஷையூர் அழகையா முத்தமிழ் அரங்கில் முன்னாள் யாழ் நகர உதவி முதல்வர் திரு. J.S. அழகையா அவர்களால் 'நாடகக் கலைமணி' எனும் பட்டமளித்துக் கௌரவிக்கப்பட்டார். இன்று எழுபத்தைந்து வயதாகிவிட்டபோதிலும் நன்கு பாடக்கூடிய சாரீர வளம் உடையவராகத் திகழுகின்றார்.



## பேக்மன் ஜெயராஜா

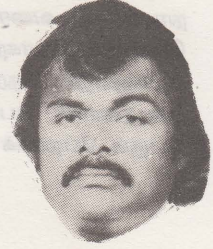
தற்போது 45 வயதைத் தொட்டு நிற்கும் இவர் தனது 23வது வயதில் "கருங்குயில் குன்றத்துக் கொலை" நாட்டுக்கூத்தில் பிரதான பாத்திரமான அனந்தூரன் பாத்திரமேற்று நடித்து இத்துறையிற் புகுந்து கொண்டவர். இந்நாடகம் எடுத்த எடுப்பிலேயே இவரைப் பிரபல்யமாக்கிவிட்டமை குறிப்பிடத்தக்கது.

நாட்டுக்கூத்துக் கலாநிதி ம.பூந்தான்யோசேப்பு அவர்களிடம் உருவாகி அவரது இறுதிக் காலங்களில் அவரின் வலக்கரமாக உழைத்தவர். சுமார் 15 நாடகங்கள் வரை நடித்துள்ள இவர் பெரும்பாலும் பிரதான பாத்திரங்களிலேயே நடித்துள்ளார்.

வடக்கின் பல பாகங்களிலும், நாடகநிறுவனங்களுக்கும், பாடசாலை மாணவர்களுக்கும் நாட்டுக் கூத்துப் பழக்கி வரும் இவர் சுமார் 25 நாடகங்கள் வரை பழக்கி வெற்றிகண்டவர்.

அனைவரையும் கவர்ந்திழுக்கும் வளமான குரல் வளமும், நடிப்பாற்றலும் கொண்ட இவர் திருமறைக்கலாமன்றத்துடன் இணைந்து தனது ஓய்வு நேரம் முழுவதையும் நாட்டுக் கூத்தின் வளர்ச்சிக்காகவே அர்ப்பணித்திருப்பது குறிப்பிடத்தக்கது.

திருமறைக்கலாமன்றத்தின் படைப்பாகிய "நீ ஒரு பாறை", "அனைத்தும் அவரே" போன்ற நாடகங்களில் பிரதான பாத்திரங்களில் நடித்துள்ளார். இவருக்கு பலர் பொன்னாடையும் பட்டங்களும் வழங்கவிரும்பியும் கூட அவற்றை இவர் மறுத்துவிட்டமை குறிப்பிடத்தக்கது.



## அன்ரனி பாலதரன்

இவர் பாஷையுரைப் பிறப்பிடமாகக் கொண்டவர். நாட்டுக்கூத்தின் மரபு வழுவாமல் புதுமைகள் புகுத்தப்படவேண்டும் என்பதில் திடமான நம்பிக்கை கொண்டவர். "கண்டியரசன்" இவருடைய பிரபல்யமானதொரு தயாரிப்பாகும். தற்பொழுது யாழ் திருமறைக்கலாமன்றத்தின் "நாட்டுக் கூத்துப் பகுதியின் பொறுப்பாளராகவும் விளங்குகின்றார். நீ ஒருபாறை, "அனைத்தும் அவரே" "இரத்தக் கடன்" "இடமில்லை" போன்ற நவீனமய நாட்டுக் கூத்தின் பாடலாசிரியரும் இவரே. ஆர்மோனியம் வாசிப்பதில் தனக்கென ஒரு தனிப்பாணியை வகுத்துக் கொண்டவர். கண்டியரசன், பூதத்தம்பி, கட்டப் பொம்மன், ஞானரூபன் முதலிய நாடகங்களிலும் நடித்துள்ளார்.



## மலக்கியாஸ் சாமிநாதர்

குருநகரைப் பிறப்பிடமாகக் கொண்டவர்

1935ம் ஆண்டில் பிறந்தவர். சிறு பிராயம்முதலே நாட்டுக் கூத்தில் ஈடுபாடுடைய இவர் அமரர்களான பக்கிரி சின்னத்துரை, இளையப்பா ஆகியோர்களைத் தனது குருவாகக் கூறுகிறார்.

பெண் பாத்திரங்களை விரும்பிநடிக்கும் இவர் ஆண்பாத்திரங்களையும் ஏற்று நடித்திருக்கிறார். வளர்ந்து வரும் இளம் தலைமுறையினருக்கு நாட்டுக் கூத்தினைப் பற்றிப் படிப்பித்தும், பழக்கியும் வருகிறார்.

புகழ் பெற்ற கூத்துக்களான, "தேவச்சாயம் பிள்ளை" "ஞானசௌந்தரி", "கருங்குயில் குன்றத்துக் கொலை", புரட்சித் துறவி போன்றவற்றில் நடித்துள்ளமையும் குறிப்பிடத்தக்கது.





சுவரிழுத்து செபஸ்தியாம்பிள்ளை

இவர் 1940 ஆண்டில் தமது 20 ஆவது பராயத்தில் மத்தேஸ் மவுறம்மா நாட்டுக்கூத்தில் மத்தேசாக தோன்றி நாட்டுக் கூத்து உலகிற்கு அறிமுகமானார். இவர் நாட்டுக் கூத்துக் கலாநிதி பூந்தான் யோசேப்பு அவர்களின் பெறாமகனு மாவார். இவர் அவருடன் சேர்ந்து ஒன்பது நாடகங்களில் அரசு பாத்திரமேற்று நடத்துள்ளார். இவருக்கு இன்று 71 வயதாகிறது. இருந்தும் நடிகக்க கூடிய நிலையில் இருக்கிறார்.

சூ. வரப்பிரகாசம்

கொழும்புத்துறையைச் சேர்ந்த திரு வரப்பிரகாசம் 1938ஆம்ஆண்டு சலின்கள் நாடகத்தில் எட்டு வயதில் தேவதூதனாகத் தோன்றியதன் மூலம் நாடக உலகினுள் பிரவேசித்த இவர், ஏறத்தாழ முப்பது நாடகங்கள் வரையில் இவருக்கு நீர்வேலிப் பங்குத் தந்தையால் "கலைஞர் கற்பகம்" எனும் பட்டம் சூட்டப்பட்டது. இவருக்கு அறுபத்திரண்டு வயது நடக்கின்றது.

பி. அந்தோனிப்பிள்ளை

என்பவர் சில்லாலை மாதா பங்கைச் சேர்ந்த பிறாச்சீப்பிள்ளை அந்தோனிப்பிள்ளை சோகரசம் ததும்பும் பாத்திரங்களை ஏற்று நாடக உலகினுள் பிரவேசித்தவர். இவரின் முப்பதாவது வயதில் திருஞான தீபன் நாட்டுக் கூத்தில் பிரதம ஒன்பது நாடகங்களில் நடத்துள்ள இவர் "எஸ்தாக்கியார்", "வித்துக்கள்" ஆகிய இரு நாடகங்களைப் பழக்கியுமுள்ளார். அறுபத்து மூன்று வயதை அடைந்துள்ள இவர் இன்றும் நாடகங்களில் நடத்து வருகிறார்.

கு. சின்னக்கிளி

யாழ்.மத்தியுல் வீதியைச் சேர்ந்த கு.சின்னக்கிளி ஆகிய இவர் பதினைந்தாவது வயதில் நாடக உலகில் பிரவேசித்தவர். ஜம்பது ஆண்டு நாடக அனுபவம் உடைய இவர் நாற்பதுக்கு மேற்பட்ட நாடகங்களைப் பழக்கியுள்ளார். பத்து நாடகங்களில் நடத்துள்ள இவர் இன்றும் வளர்ந்து வரும் கலைஞர்கள் இருபாலார்க்கும் நாடகங்கள் பழக்குவதிலே ஈடுபாடுடையவராய் இருந்து வருகிறார். இன்று இவருக்கு அறுபத்தைந்து வயது நடக்கிறது.

திரு தம்பித்துரை

ஆனைக்கோட்டையைப் பிறப்பிட மாகக் கொண்ட இவர் 12வது வயதில் நாட்டுக் கூத்துத்துறையில் இணைந்து இதுவரை 50நாடகங்களுக்கு மேல் நடத்துள்ளார். பெரும்பாலான நாடகங்களில் கதாநாயகனாகவே நடத்துள்ள இவர் சுமார் 15 நாடகங்கள் வரை பழக்கியுள்ளார். பெண்களை நாட்டுக் கூத்துத்துறையில் சிறந்தமுறையில் உருவாக்கிய பெருமை இவருக்கு உண்டு.

M. H. PA

உடுவில் M.P. வர்தோதன் அவர்களால் "கலைமாமணி" என்றும், அருட்திரு P.M. இம்மானுவேல் அடிகளால் "இசைச் சக்கரவர்த்தி" என்றும் பட்டமளிக்கப்பட்ட இவர், 8-9-76ல் பேராசிரியர் ச.வித்தியானந்தன் அவர்களால் பொன்னாடை போர்த்திக் கௌரவிக்கப் பட்டார். 1988ம் ஆண்டு "சங்கிலியன்" நாடகத்தில் நடித்த இவர் தற்போது 55வயதைக் கடந்து ஆண்டும் இன்றும் நாட்டுக் கூத்துத்துறைக்கு அளப்பரிய சேவை புரிந்து வருகிறார்.

"ஆட்டக்கூத்து நடிப்புகள் பெரிய கரப்பை உடைகளை அணிந்து வருவர். அவரவர் வீடுகளிலே உடுப்புக்கட்டி நடவெளம் சகிதம் புறப்பட்டு வருவர். வாசல் வழியாக இவ்வடைகளுடன் வரமுடியாதாகையால் வேலிகளை வெட்டிய பின்னரே புறப்படுவர். வாசலில் வண்ணார் சிலையால் மறைப்புக் கட்டி நிற்பர். அவருக்குப் பணம் கொடுத்து மன்றிறைவு செய்த பின்னரே நடிக்க இசைனர் புடை சூழ வெளியே வருவார்"

பாலையூர் முத்துத்துறை அன்னைவி (புயல்)

திரு. நீவினசென்டிப்போல்

நவாயத்துறையைப் பிறப்பிடமாகக் கொண்ட இவர், தமது ஒப்பதாவது "நவாயத்துறையில் நடைக்கத்தில் தேவதூதனாக நடித்தார். சுமார் 10 வயதில் "தீத்துஸ்" என்ற நாடகத்தில் பிரதம பாத்திரமேற்று நடித்துள்ளார். இந்த யோசனையை நடைக்களில் பிரதம பாத்திரமேற்று நடித்துள்ளார். இந்த நாடகங்களுக்கு மேல் நடித்தும், தொடக்கம் வரை பழக்கியுள்ளார். இசைமன்னன் நாடகங்களைத் தானே எழுதியுள்ளார். சென்னைக்கில் மன்றத்தால் "இசைமன்னன்" என்றும், மன்னாள் உதவி அரசாங்க அதிபர் முருகேசமயலிங்கன் என்பவரால் "இசைத்திலகம்" என்று பாராட்டப் பெற்றார். வணபிதர் P.M. இம்மானுவேல் அவர்களால் பொன்னாடை போர்த்தியும் கௌரவிக்கப்பட்டார்.

திரு. நானப்பிரகாசம் (நானமுத்து)

யாழ்ப்பாணம் குருசோ வீதியைச் சேர்ந்த இவர் தமது ஏழாவது வயதில் தேவதூதன் பாத்திரத்தில் தோன்றி நாடக உலகை அணைத்துக் கொண்டவர். தற்போது 73 வயதிலே எட்டிவிட்ட இவர் கடந்த 65 ஆண்டுகள் நாட்டுக் கூத்துக் கலைக்கு அரும்பணியாற்றி வந்துள்ளார். "உடைபட்டி முத்திரை" நாட்டுக் கூத்தில் குருவாக நடித்து நாடகத்துறையில் சாதனை புரிந்தவர். இதுவரை, 10 நாடகங்களில், பிரதான பாத்திரங்களிலும், சோகப்பாத்திரங்களிலும் நடித்துள்ள இவர் இன்றும் நாடகத்துறையில் ஆர்வமுடன் செயற்படுகின்றமை குறிப்பிடத்தக்கது.



# நாட்டுக்கூத்து



ச. வன்னமணி

“பச்சைப் பசுந்தமிழ் நாட்டினிலே - தமிழ்  
பாய்ந்திட வாழ்வதே வாழ்வு”

முத்தமிழ் என்பது இயல், இசை, கூத்து என்பனவாகும். வாய் ஒலியின் அமைதியே இசைத் தமிழாகவும், மெய்யின் இயக்கவிளக்கமே கூத்துத் தமிழாகவும் உள்ளன. முன்னைய இரண்டையும் விட கூத்து; படித்தவர்களும், பாமரர்க்கும் பயன்படுவன. இயலும் இசையும், எழுத்தாலும் கேள்வியாலும் அறிய முடிந்தவை, கூத்து காண்பார்க்கெல்லாம் பயனளிப்பவை. கூத்து என்ற தமிழ்ச்சொல்லாலும், நாடகம் என்ற வடசொல் லாலும் அழைக்கப்படும் ஆலோடு தொடர்புடைய அரங்கக் கலையே நாட்டுக்கூத்து. தமிழ் நாடக வளர்ச்சிக்கும்; தேசப்பற்று, சமயப்பற்று, சுதந்தரஉணர்வு, புராதன இதிகாச அறிவை வளர்க்கவும்; தமிழரின் புராதன கலாசார மரபைப் பாதுகாக்கவும் நாட்டுக் கூத்துக்கள் பெருமளவில் உதவுகின்றன.

“மொழி என்பது ஒரு கருவி அல்ல, மனித உள்ளம் வடிக்கும் தேன்” நாட்டுக்கூத்தைக் கண்ணெனக் காத்து, உயிரெனமதித்து வளர்த்து வந்தனர் நம்முன்னோர். மனம் நிறைய இயற்றமிழ் இசையாய்ப் பூத்துக் கூத்தாய்க் காய்த்து, பழுத்து முற்றியபோதுதான், இதுவே எமது உயர்ந்த வாழ்க்கை என்ற உண்மையைக் கண்டறிந்தவர்கள் அவர்கள். கூத்துநடக்குமிடம் கூத்தாட்டவை என்று கூறுவர். இன்று இது நாடகசாலைக்கு வந்துவிட்டது. முப்பதாண்டுகளுக்கு முன் முச்சந்தியிலும், மந்தை வெளியிலும், வற்றிவரண்ட வயல் நிலங்களுமே கூத்து நிகழுமிடமாக இருந்தது. பல திசை மக்களும் வந்து குந்திக் கூத்துப் பார்க்கவும் கலைந்து போகவும் இந்த இடம் ஏற்றதாயிருந்தது. இடைக்காலத்தில் கிராமப்புற வாழ்வை விட்டு மக்கள் நகரங்களில் குடியேறினர்.

நகரங்களில் நவீன நாகரீகத்திற்குள்ளாக்கப்பட்ட மக்கள் சினிமா மோகத்தில் திழைத்ததால், நாட்டுக் கூத்து தன் மதிப்பை இழந்தது. சிலர் சினிமாப் பாணியில் நாடகங்களை இயற்றினர். திரைப்படங்கள் வர்த்தகரீதியானவை. பாரிய முதலீட்டை பதின்மடங்கு இலாபமாககுதலே தயாரிப்பாளரின் முக்கிய

## சூனைக்கோட்டை

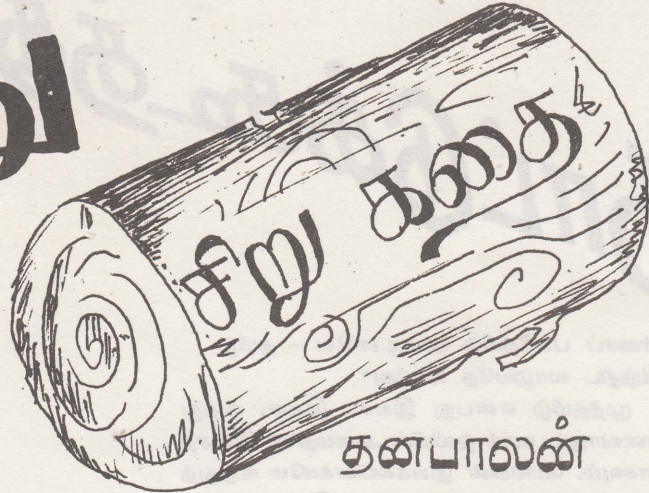
நோக்கமாகும். நாட்டுக் கூத்து வீழ்ச்சியுற்றிருக்கும் இந்நேரத்தில் தான் தமிழகத்திலும், சிறப்பாக ஈழத்திலும் தாச்சியஸ், மௌனகுரு, சண்முகலிங்கம் என்பவர்களால் நவீன நாட்டுக்கூத்துக் கலை பெரிதும் வளர்ச்சி பெற்றது. இவர்கள் சினிமாப் பாணிகளைக் கைவிட்டுத் தூய நாட்டுக் கூத்துப்

பாங்கைப் பின்பற்றி பழைய நாட்டுக் கூத்து மரபுகளை இணைத்து பாவனைகள், குறியீடுகள், இயக்கங்களை அதிகமாகக் கையாண்டதால், நவீன நாடகம் வளர்ச்சிப்பாதையில் பீடுநடை போடுகிறது.

எமது ஈழத்தில் தற்பொழுது வடமோடி தென்மோடி. காத்தான்கூத்து முதலிய நாட்டுக் கூத்துக்கள் பிரபலமடைந்துள்ளன. இவற்றுள் சில ஆலை முக்கியமாகக் கொண்டன. யாழ்ப்பாண மக்கள் தற்பொழுது தென்மோடி நாட்டு மெட்டிலேயே நாட்டுக்கூத்துக்களை நடத்துகின்றனர். தென்மோடி நாட்டுக்கூத்தில் சில பாத்திரங்கள் மட்டும் சில இடங்களில் தாளத்திற்கிசைந்த ஆட்டமுள்ளன. மற்றையன ஆட்டத்துடன் பாத்திரங்களுக்கேற்ற நடப்பும் உள்ளது.

தற்பொழுது நாட்டுக் கூத்துக் கலையைப் பேணிப்பாது காக்கும் முகமாக யாழ்ப்பாணத்தில் இயங்கும் “திருமறைக்கலாமன்றம்” மாதாமாதம் நாட்டுக் கூத்துக் கருத்தரங்கு, நாட்டுக்கூத்து ஆய்வரங்கு, நாட்டுக் கூத்து வகுப்புகள் முதலியன உற்றை நடத்தி வருவதுடன், நாட்டுக் கூத்துக் கலைக் களஞ்சியம் ஒன்றையும் உருவாக்குவதற்கென பெருமுயற்சியில் ஈடுபட்டு வருகின்றமை பாராட்டுக்குரியதோர் பணியெனின் வியப்பன்று.

# கூத்து



## தனபாலன்

வகுப்பறை அமைதியாக இருந்தது. மாணவர்கள் அனைவரும் விரிவுரையாளர் பாலனைக் கண்ணிமைக்காமல் பார்த்துக்கொண்டிருந்தார்கள்.

“ஆடுவது கூத்து, அடிப்பது கும்மி, நடிப்பது நாடகம், படிப்பது வாசகம், பாடுவது இசை, ஆகவே தென்மோடிக் கூத்தானாலும் சரி, வடமோடியானாலும் சரி, ஆட்டம் இருந்ததா இல்லையா என்பது ஒரு பிரச்சனைக்குரிய விடமல்ல.”

பாலனின் அன்றைய விரிவுரை இரத்தினச் சுருக்கமாகவே இருந்தது. நாளை கண்டிக்குப் போகப் போகிறோம், மனைவி பங்கயத்தைப் பிரியப்போகிறோம் என்ற தவிப்பு அவன் மனதைக் குடையாமல் இல்லை. இரண்டு வாரப்பல்கலைக்கழக விடுப்புப் பெற்றுக் கொண்டு திருமணத்திற்காக வந்தவன், திருமணம் முடிந்து இரண்டு வாரத்தின் பின் மீண்டும் கண்டிக்குப் புறப்படுவதை நினைத்து மனஞ்சலித்தான்.

இரண்டு வாரம் மனைவியின் அன்பிலும் அணைப்பிலும் சூடுகாய்ந்த பூனைபோலச் சுகங்கண்ட அவனுக்கு பிரிவு என்பது சுடு கோல் போல் வருத்தியது. என்ன இருந்தாலும் போக வேண்டிய நிர்ப்பந்தம்.

ஊரியான் பாதைப்பயணத்தை நினைக்க அவனுக்கு கலங்கியது. உண்மையில் இந்தப்பயணம் சிலுவைப்பாதைபோலவே இருந்தது. எந்த நேரத்தில் எது நடக்குமென்று நிச்சயிக்க முடியாது. சில வேளை உயிரும் போகலாம். வெள்ளக்காடாக இருக்கும் ஊரியான் பாதையில் வள்ளத்திலும், அதற்கு அப்பால் இழுவை (ரைகர்)யில் முரசு மூட்டை வரை வந்து, அங்கிருந்து ஓமந்தை வரை வானிலும், ஓமந்தையிலிருந்து இராணுவ முகாம் வரைக்கு நடந்தும் வவுனியா சேருவதற்கிடையில்

வாழ்க்கையே வெறுத்தது போலாகிவிடும். அடித்துப்போட்ட, பாம்பு போல உடலும் உள்ளமும் சோர்ந்து போனாலும், வவுனியாவில் ரெயினைக் கண்டதும் மனதில் சிறு தெம்பு பிறக்கும்.

பாலனைப் பொறுத்தவரை எல்லாம் எதிர்ப்பறையாகவே இருந்தது. திருமணமாகி இரண்டு வாரமே அவனுக்கு அனுபவிக்கக் கிடைத்தது. மனைவியைப் பற்றிய கனவிலும், கற்பனையிலும் மனம் அலைந்து திரிந்தது. மனைவியின் அபிநயங்கள், அசைவுகள், வெள்ளைச் சிரிப்பு, காய்ச்சிய

பால்போல் சுவைக்கும் அவள் பேச்சு எல்லாமே அவனைச் சுட்டெரித்தன.

கண்டிக்கு வந்த பாலனுக்கு ஒரு வாரத்தின் பின் மனம் இருப்புக் கொள்ளவில்லை. எப்படியாவது மனைவியிடம் போய்விடவேண்டும் என்ற துடிப்பு. தனிமை அவன் நிம்மதியைத் துரத்தி நெஞ்சில் வெறுமையைக் குடியிருத்தியது. எப்படியோ, துணைவேந்தரின் கடைக்கண் கருணை காட்டியதால் இரண்டு நாள் விடுப்பில் யாழ்ப்பாணம் புறப்பட்டுவிட்டான்.

கோட்டைப்புக்கையிரத நிலையத்தில் ரெயினுக்காகக் காத்திருந்த அவனுக்கு ஓவ்வொரு கணமும் யுகமாகக் கழிந்து கொண்டிருந்தது. இதற்கிடையில் அவன் எத்தனையோ தடவைகள் யாழ்ப்பாணத்திலுள்ள தன் மனைவியைச் சந்தித்து.....

ஊரியானிலிருந்து யாழ்ப்பாணம் முத்திரைச் சந்தியை நோக்கி வாகனம் போய்க் கொண்டிருந்தது. யாழ்ப்பாணத்தை கௌவிக் கொண்டிருக்கும் இனம் புரியாத ஒரு பயங்கர இருளை தனது முகப் பொளியால் கிழித்துக் கொண்டு செல்லும் வாகனத்தைப் பற்றியோ, வாகனத்திற்குள் இருப்பவர்களைப் பற்றியோ, அவர்களது பேச்சுக்களை



பற்றியோ எந்த உணர்வு மில்லாத பாலனின் நினைவு அவன் மனைவியை மொய்த்துக் கொண்டிருந்தது.

இரவு பதினொருமணியாகிவிட்டது. துணைக்கு ஒரு ஓட்டோ. பாலன் அதில் ஏறிக் கொண்டான். வீட்டுப் படலையில் பாலனை இறக்கிய ஓட்டோ வந்த கதியில் திரும்பியது. படலையைத் தட்டிப் பங்கயத்தைக் கூப்பிடலாமென்று படலையில் கையை வைத்த போது அது திறந்திருப்பது தெரிந்தது. படலை திறந்திருப்பதற்கான காரணம் அவனுக்குப் புரியவில்லை. அவனுக்கு இதயம் படபடத்தது. ஊரின் எங்கோ ஒரு மூலையில் ஏதோ சன இரைச்சல் அவன் காதில் விழுந்தது. படலையைத் தாண்டிப் போனவனைக் கண்டதும் அவனது நாய் இரண்டு முறை குரைத்து வாலை ஆட்டி நெழித்தபடி அவனைச் சுற்றி வளைந்து வளைந்து வந்து கொண்டிருந்தது. மனிதரிடம் அரிதாகிவரும் நன்றி உணர்வை நாய் சுமந்திருப்பதாக அவன் நினைத்துக் கொண்டான்.

நாயின் ஆரவாரத்துடன் எழும்பி வந்த பாட்டிக்குப் பாலனைக் கண்டது ஆச்சரியமாகவும் மகிழ்ச்சியாகவும் இருந்தது. பாட்டியை முந்திக் கொண்டோடி வரவேண்டிய பங்கயத்தைக் காணாத

ஏமாற்றத்தில் அவன் கண்கள் அந்த வீடெல்லாம் தடவின. ஒரு குட்டிச்சினம் அவன் மனத்தை வந்து கிள்ளிப்போனது. அதற்கிடையில் பாட்டி குறுக்கிட்டாள்.

“எடே தம்பியே, சொல்லாமல் கொள்ளாமல் வந்திட்டாய்.”

“ஓம்பாட்டி. ஏதோ இரண்டு நாள் ஈடுப்புக் கிடைச்சது. வந்திட்டன்.”

“என்னபாட்டி, ஆள் நல்ல நித்திரை போலகிடக்கு.”

“இல்லையடா மோனை. இண்டைக்கு நல்ல கூத் தெல்லே. எல்லாரும் அங்கை தான் போட்டினம்.”

“பங்கயம்?”

“ஓம்மோனை பங்கயமும் அங்கைதான் போட்டாள். எல்லாரும் போனபிறகு அவள் இஞ்சை தனிய இருந்து என்ன செய்யிறது? நான் தான் அவளைப் போகச் சொன்னன்.”

பாறாங்கல்லை நெஞ்சில் தூக்கிப் போட்டதுபோலவே இருந்தது பாலனுக்கு. ஏமாற்றமும் கோபமும் போட்டி போட்டுக் கொண்டு அவனைத் தாக்கின. பாட்டிக்கு முன்னால் தன் மனக்குமுறை வெளிப்படுத்தத் தயங்கினான்.

“நல்லதுதான். கூத்துப்பாக்க நெடுகச் சந்தர்ப்பம் வராதுதானே.”

பாட்டியைச் சமாதானம் செய்வது போல நடத்தான்

பாலன். பாட்டியோ தொடர்ந்தான்.

“டே, தம்பி, அந்தக்காலத்திலை கூத்தெண்டால் எங்களுக்குப் பெரிய கொண்டாட்டம் மாதிரி. பாய்படுக்கையோடே போய்விடுவம். அந்தக் காலத்திலை ஊர் ஒன்றுபட்டுத்தான் கூத்துப் போடுவினம். எங்களுக்குப் பெரிய மனச்சந்தோசம் மோனை. அந்தக்காலத்திலை எங்களுக்கெண்டிருந்த கலைச்சொத்து கூத்துத்தான் மோனை. இப்ப உள்ளவே அதை அழிய விட்டிட்டினம்.”

பாட்டி பெருமூச்சோடு சொன்னதைக் கேட்ட பாலனுக்குத் திகைப்பாக இருந்தது. சற்று நிதானித்த போது தான் உண்மை புரிந்தது. பாட்டியின் பேரனார் பெரிய அண்ணாவி யாரேன்றும், பாட்டியின் பரம்பரையே ஒரு கலைப் பரம்பரை என்றும் ஒரு முறை பாட்டி கூறியதை நினைத்துக் கொண்டான்.

இப்போது பாலனுக்கு மனதில் ஒரு குத்தல். தான் பங்கயத்தைக் காண வந்த வேகமும், பங்கயம் கூத்துக்குப் போய்விட்டான் என்று பாட்டி கூறியபோது தான் உள்ளூர அடைந்த கோபமும், ஏமாற்றமும் அவனுக்கு அவமானமாகத் தோன்றியது. பாட்டி அவன் மனதில் உயர்ந்து நின்றாள்.

“கூத்து எங்கடை பரம்பரைக் கலைச் சொத்துத்தான். பாட்டிக்குத்தான் அதில் எவ்வளவு பிடிப்பு? சிறப்பான ஒரு பரம்பரைச் சொத்து சிதைந்து போனது எங்கடை துர்ப்பாக்கி யந்தான். அதை அழியவிடக் கூடாது. கூத்துக் கலைக்கன்னியை புதிய அழகான உடுப்புகளால் உடுத்தி, நவீன நகை நட்டுகளாலை அலங்கரிச்ச அழகுபாத்தால் அவள் எவ்வளவு சிறப்பாய் இருப்பள். மெத்தப்படிச்சவே எல்லாரும் இதிலை கவனம் செலுத்த வேணும்”

பாலன் தனக்குள் கூறிக்கொண்டான். பங்கயத்தின் மேல் அவனுக்கிருந்த கோபம் இருந்தஇடந் தெரியாமல் மறைந்தது. இருந்தும் பங்கயத்தை ஒருமுறை பார்க்காமல் இருக்க முடியவில்லை.

ஜெனறேற்றரில் மின்குமிழ்கள் ஒளி சிந்திக் கொண்டிருந்தன. ஒரே சன நெரிசல். பங்கயத்தைத் தேடமுடியாது. பாலனின் நினைவு மறுபக்கம் திரும்பியது.

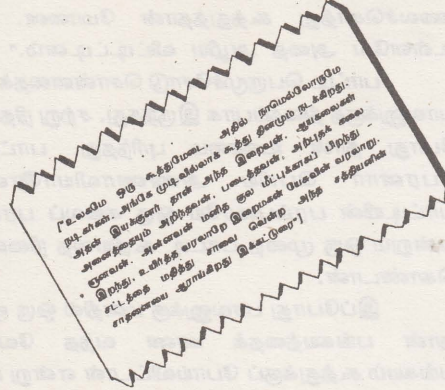
அச்சந்தரும் ஒரு நெருக்கடியான கால கட்டத்திலும், துயரத்தைச் சுமந்து கொண்டும் இவ்வளவு வேட்கையோடு இந்தச்சனம், இந்தக் கூத்தைப் பார்க்க வந்திருக்கிறதே என்று நினைத்த போது அவன் உடல் குளிர்ந்தது. அச்சத்திற்குள்ளும் ஓர் ஆனந்தம். துன்பத்துக்குள்ளும் ஒரு சுவை. அதைக் கொடுக்கக்கூடியது கலை. (16 ப. பா)

# சட்டச்சுரை மதித்து சாலை அவன்றவர்



சட்டத் தரணி

திருமதி: ஓஸ்வற் றெரணாவா



சட்டப் பேரறிஞர்களாகிய டைசி, ஓஸ்ரின், லொக் போன்றவர்கள் சட்ட ஆட்சியின் செயற்பாட்டையும் அதன் மகத்துவத்தையும் பற்றி பல்வேறு வித கருத்துக்களை எடுத்துக் கூறியிருக்கின்றமையை நாம் அறிவோம். ஆனால் சாலை வென்ற சத்தியனாகிய இறைமகன், கலிலேயாவில் இருந்து கல்வாரி மட்டும் எடுத்தியம்பிய கருத்துக்கள் மூலமும், வகுத்துச் சென்ற வழிமுறைகள் மூலமும் சட்ட ஆட்சியையும், சம்பிரதாயங்களையும், மதித்துப் பேணி நடந்தது மாத்திரமல்ல, சட்டத்தின் நுட்பத்தை சரியானமுறையில் எடுத்து விளக்கியிருக்கின்றமையை நற்செய்தியூடாக ஆங்காங்கே நாம் காணக்கூடியதாக இருக்கின்றது.

இறைமகன் யேசுவின் மதிநுட்பத்தைச் சோதித்து அவரை மடக்கிவிட வேண்டும் என்று எண்ணிய பரிசேயர், செசாருக்கு வரி கொடுப்பது முறையா? இல்லையா? என்று கேட்ட பொழுது,

அவர் ஒரு வெள்ளிக் காசை கொண்டு வரும்படி கூறி அதன் எழுத்தையும் உருவத்தையும் பார்த்து விட்டு "செசாருடையதை செசாருக்கும், கடவுளுடையதைக் கடவுளுக்கும் கொடுங்கள் என்றார்". இங்கே ஆட்சி, அதிகாரம், சட்டம், இறைமை, இவற்றை மதிக்கவேண்டிய மனப்பக்குவத்தை மக்களுக்கு விட்டுச் சென்றார் எனின் மிகையாகாது.

அது மட்டுமல்ல, அந்நாளில் 20 வயதான யூதர் அனைவரும் ஆண்டு தோறும் கோயில் திருப்பணிக்காக இரண்டு வெள்ளி வரியாகச் செலுத்த வேண்டியிருந்தது. இதைத் "திராக்மா"

என்று அழைப்பர். வரி வாங்குவோருக்கு இடறல் கொடுக்கக் கூடாது என்பதைத் தம் சீடருக்கு விளக்கி, இராயப்பரைக் கடலுக்கு அனுப்பி அங்கே தூண்டலில் படும் முதல் மீனின் வாயைத் திறந்து பார்த்தால் "ஸ்தாத்தேர்" என்னும் நாணயம் (நூன்கு வெள்ளி ஒரு ஸ்தாத்தேர்) காணப்படும் என்றும், அதை எடுத்து எனக்காகவும், உனக்காகவும் வரி செலுத்து என்று கூறி வாழ்விலும், சாவிலும் சட்டத்தை மதித்த மனுமகன்தான் இறைமகன் யேசு.

இன்று சட்டம் மனிதனை ஆள்கின்றதா? இன்றேல் மனிதன் சட்டத்தை ஆள்கின்றானா? என்ற கேள்விக்கு விடைகாணமுடியாது திணறுகின்றனர் ஆட்சியாளர். ஆனால் ஓய்வுநாளில் செய்யத்தகாததைச் செய்யலாமா என்ற குற்றச் சாட்டிற்ரு "ஓய்வு நாள் மனிதனுக்காகவே அன்றி மனிதன் ஓய்வு நாளுக்காக அல்ல" என்று கூறியதன் மூலம் சட்டத்திற்காக மனிதன் அல்ல, மனிதனுக்காகவே சட்டமென்பதைத் திட்டவாட்டமாக எடுத்துக் காட்டிய இறைவனின் திருமகன் அவர்.

அதுமட்டுமல்லாது பரம்பரை பரம்பரையாக வந்த மூடக் கொள்கைகளையும், சட்டங்களையும், பழக்கவழக்கங்களையும், அது சமுதாயத்திற்கு தீங்கு விளைவிக்குமென கண்டவிடத்து அதைச் சாடுவதற்கு அவர் தயங்கவில்லை. ஒருவன் "கோர்பான்" என்று கூறித்தன் சொத்தை யெல்லாம் கடவுளுக்கு நேர்ந்து விட்டு விட்டால், தன் தாய் தந்தையரைக் கவனிக்கத்தேவையில்லை, பெற்ற கூணைத் தீர்க்கத்தேவையில்லை, பெற்றோர் பட்டினி கிடந்து இறந்தாலும் அவனுக்குப் பாவமில்லை என்று பரிசேயரும் மறைநூல் அறிஞர் என்று கூறப்படும் கள்ளாடுகளும் கூறியும் கருத்தை மறுத்துரைத்து, இக் கொள்கை எவ்வளவு மோசமான தென்றும், அன்புதான் சட்டத்திற்கு



அடிப்படை என்றும்., அன்பு இல்லையேல் வெறும் சட்டத்தால் பயன் இல்லை என்றும், கூறி "கள்ள ஞானிகளே, வெளி வேடக்காரரே கடவுளின் வார்த்தையை வீணாக்கி விடாதீர்கள் என்று அவர்களை எச்சரிக்கின்றார். இன்று ஒருவன் குற்றவாளியா அன்றேல் சுத்த வாளியா என்று பகுத்து அறிய "குற்ற மனம்" (MENS REA) ஒரு முக்கிய அம்சமாக ஆராயப் படல் வேண்டும் என்று குற்றவியல் சட்டம் (CRIMINAL LAW) கூறுகின்றது. இதே கருத்தினையே இற்றைக்கு ஆயிரத்துத் தொளாயிரம் ஆண்டுக்கு முன்னர், தனது சீடர்கள் கை கழுவாது சாப்பிடுகிறார்களே என்ற குற்றச் சாட்டின் பொழுது யேசுவும் கூறினார். அதாவது "வாய்க்குள் நுளைவது மனிதனை மாசுபடுத்துவதில்லை, உள்ளத்தினின்று எழுவதே மனிதனை மாசுபடுத்துகின்றது என்றும். ஏனெனில் உள்ளத்தின் நின்றே தீய எண்ணம், கொலை, விபச்சாரம், மோகம், களவு, பொய்ச் சான்று, போன்ற தீய செயல்கள் பிறக்கின்றன என்று கூறி, வெளிநிகழ்வைவிட உள்மனமே குற்றத்தின், பிறப்பிடமாக அமைகின்றது என்பதை எடுத்து காட்டுகின்றார்.

இன்னும், இன்றுபோல் அன்றும் விவாகரத்து ஒரு பெரும் பிரச்சினையாக அவர் முன் எழுந்தது. பரிசேயரும், மறைநால் அறிஞரும் இது விடயமாக அவரிடம் கேள்வி மேல் கேள்வி கேட்டனர். அவரோ நிதானமாக ஒரு சட்ட நிபுணருக்கே உரிய பாணியில் "அவர்கள் இருவர் அல்ல, ஒரே உடலாய் இருப்பார்கள் என்றும்", "கெட்ட நடத்தைக்காகவன்றி எவனொருவன் தன் மனைவியை விலக்கி விட்டு வேறொருத்தியை மணந்து கொள்கின்றானோ அவன் விபச்சாரம் செய்கின்றான் என்று ஆணித்தரமாகப் பதிலிறுத்தார். அது மட்டுமல்லாது அடக்கி யாமும் தலைவர்கட்கும் ஆணவம் மிக்க அரசியல் வாதிகட்கும் கூட தலைமை என்றால் என்ன வென்று இலக்கணம் வகுத்தவர் எம்பெருமான் யேசு. எவன் உங்களுக்குள் பெரியவனாய் இருக்கவிரும்புகின்றானோ, அவன் உங்கள் பணியாளனாய் இருக்கட்டுமென்றும், எவன் உங்களுக்குள் முதல்வனாய் இருக்கவிரும்புகின்றானோ அவன் உங்கள் ஊழியனாய் இருக்கட்டும் என்றும் கூறி ஆட்சியியல் சட்டத்தில் (Constitutional Law) தலைமைக்கு இலக்கணமாக அமைய வேண்டிய அரும் பெரும் கருத்தினை எடுத்தியம்பியவர் அவர்.

ஆம், நாம் அறிந்தவரை, ஏன்? தீர்ப்பு வழங்கிய அந்த ஆளுனன் பிலாத்து அறிந்தவரை கூட ("நான் இவரிடம் ஒரு குற்றத்தையும்

காணவில்லையே" பிலாத்து) இவர் மரணதண்டனைக்கு உட்படுத்தப்பட்ட ஒரு நிரப்பராதி. அப்படியானால் அவர் மேன்முறையீடு (appeal) செய்யவில்லையா?

செய்தார்.

எங்கே?

தன்பிதாவிடம்.

முடிவு?

முன்றாம் நாள்தெரிந்தது.

பிளையான தீர்ப்புக்கு நட்டஈடு?

கேட்டார்.

எப்படி?

"பிதாவே இவர்கள் அறியாமல் செய்து விட்டார்கள். இவர்களை மன்னித்து விடும் என்று". ஆம்! உலகை உய்விக்கவந்த அந்த உத்தமர் அப்படி கேட்டதில் ஆச்சரியமே இல்லை. அவரின் உயிர்ப்பையும் இறப்பையும் நினைவு கூரும் இன்றான், துன்பத்திலும் துயரத்திலும்; பசியிலும் பட்டினியிலும்; பயத்திலும் பீதியிலும்; வாழும் எம்மினத்திற்கு ஒரு விடிவு நாளாக அமையாதா?

சிறுகதை - தொடர்ச்சி

பாலன் சிந்தித்தபடி சனநெரிசலுக்குள் நடந்தான்.

"என்ன பாலன் அண்ணை. கண்டிக்குப் போன உடனை திரும்பிவிட்டியள். பங்கயம் அக்காவையே தேடிறியள்"

அப்பழக்கில்லாமல் ஒருத்தன் பாலனைச் சத்தமாகக் கேட்டான். பாலனுக்கு என்னவோ போலிருந்தது. திருமணமாகி இரண்டுவாரம். பல்கலைக்கழகம் என்று ஒடிப்போனவன் போன - முச்சிலேயே திரும்பி வந்துவிட்டால் கிண்டல் பண்ண யாராவது இருப்பார்கள் தானே. பாலன் சமாளித்துவிட்டு மெல்ல நழுவினான்.

இருட்டு ஒழுங்கைக்குள் பாலன் நடந்து கொண்டிருந்தான். யாரோ இரண்டு காதல் இளைசுகள் இருளுக்குள் ஒதுங்குவதை அவதானித்தான். தானும் இந்தக் கட்டத்தைத் தாண்டி வந்ததை மனதிற்குள் நிறைத்து சிரித்துக் கொண்டான்.

பலார்பத்திவிடிந்து விட்டது. பங்கயம் வீட்டுக்குள் நுளைந்தான். அதிர்ச்சியடைந்த

தொடர்ச்சி கூட சிப்பீசிட்



# கம்பன் வழித்தோன்றல்

இது நல்லூர் ஆகீனத்தில் 14.02.92 நடந்த கம்பன் விழாவில் நிகழ்த்தப்பட்ட சொற்பொழிவு.

அதிவண. வ. தியோகுப்பிள்ளை

யாழ். ஆயர்

14.02. 1992

ஓர் உயர்ந்த இலக்கியப் படைப்பு, அவ்விலக்கியம் எழுந்த மக்களின் சமய, சமூக, அரசியல், பொருளாதார சூழ்நிலைகளின் பணிக்காகவும், பண்பாட்டின் வெளிப்பாடாகவும், பல தடவைகளில் வருங்கால இலக்கிய ஆக்கங்களுக்கு மாதிரியாகவும் விளங்குகிறது. ஆகவேதான் ஒருசில இலக்கிய ஆக்கங்களின் பெயரைக் கேட்ட மாதிரத்தில், அவ்விலக்கியங்களின் மொழிகளைப் பேசும் மக்களின் நாகரீகமும், நற்புகமும், சமயநிலையும் நம்மனக்கண்முன் ஊசலாடும். Homer ஆல் ஆக்கப்பட்டன எனக் கூறப்படும் இலக்கிய நூல்களான இலியாட், ஒடிஸ்ஸி, பண்டைய கிரேக்க மக்களின் பழம் நாகரீகத்தை நினைவூட்டுபவை. வேர்ஜில் உருவாக்கிய ஈனிட் இலத்தீன்மொழி, கலாச்சாரம் முதலியவையினது திட்டவட்டமான கட்டுக்கோப்பைத் துலக்கும். வியாசரின் மகாபாரதமும், வால்மீகியின் இராமாயணமும் இந்திய பண்பாட்டின் எழுச்சியை எதிரொலிக்கும். டாந்தே அலிகியரி எழுதிய La Divina Commedia இத்தாலிய மொழியினதும், இனத்தினதும் வளத்தையும், ஜோன்மில்ற்றன் எழுதிய Paradise Lost ஆங்கில மொழி - கலாச்சார அழகையும் கமேயோன் வரைந்த லாசியாட் போர்த்துக்கேய மொழியின் செழிப்பையும் Chanson de Roland என்ற காவியம் பிரெஞ்சு மொழியின் மென்மையையும், எலியாஸ் லேன்னொத் தொகுத்த கலேவல பின்னிஷ் மொழியின் திண்மையையும் எடுத்தியம்பும். இவ்வரிசையில், கன்னித்தமிழில் கம்பர் இயற்றிய இராமாயணம் கன்னித் தமிழ் மொழியின் வளத்தையும், கல்விச் சிறப்புற்று விளங்கிய தமிழ் மக்களின் குணத்தையும் பிரதிபலிக்கும் இலக்கியத்தைக் கண்ணாடியாக விளங்குகின்றனர்.

கம்பனது காவியம் சிலப்பதிகாரம், மணிமேகலை, வளையாபதி, குண்டலகேசி, சிந்தாமணி என்கின்ற ஜம்பெரும் காப்பியங்களையும் விட மக்கள் மத்தியில் அதிகம் செல்வாக்குப் பெற்றிருக்கின்றது எனச் சொல்லலாம். தமிழரது கவித்து வத்தின் பேரெல்லை தான் கம்பரா மயணம் என்ற திருவையாபுரிப்பிள்ளையின் கருத்து இன்றும் வலியுறுத்தப்பட வேண்டியதே. கம்பன் ஒரு சிறந்த கவிஞன் மட்டுமல்ல, ஆழ்ந்த

அறிஞனாகும். அதனால் வால்மீகி வரைந்த இராமாயணத்தைத் தமிழில் வெறுமனே மொழி பெயர்த்துத் தராது கொள்ள வேண்டியதைக் கொண்டு, தள்ள வேண்டியதை மாற்றி பல்சுவையும் பல கலையும் நிறைந்த தமிழ் இராமாயணத்தை ஆக்கித்தந்துள்ளான். எடுத்துக்காட்டாக வால்மீகியிடம் இரணியன் பற்றிய விளக்கம் இல்லை. கம்பனிடமோ அவனைப்பற்றிய ஒரு படலமே உண்டு. வால்மீகி, வாலி இறந்தபின் தாரை என்ற அவனது மனைவி சுக்கிரீவனை மணப்பதாக வரைந்தார். கம்பனோ தாரை, கணவன் இறந்தபின் மங்கல அணி துறந்து, மலர்புனையும் மகிழ்ச்சி இழந்து, துயரமான, தூய்மையான விதவையின் வாழ்வை நடத்தியதாக உரைக்கின்றார். வால்மீகி இராமாயணத்தில் பஞ்சவடியில் இருந்த சீதையை இராவணன் தன் கைகளால் தூக்கிச் சென்றான். கம்பனது கருத்தோ வியத்திலோ, இத்தகைய செயல், சீதைக்குத் தமிழ் மக்களின் மனதில் இழுக்கை விளைவிக்கும் என்ற எண்ணத்தில், பண்பாட்டிற்கு ஏற்ப மாற்றம் செய்யப்பட்டு சீதா பிராட்டியை, அவள் இருந்த குடிசை, தரையோடு பெயருமாறு இராவணன் எடுத்துச் சென்றதாகக்



கூறப்படுகின்றது. இப்படித் தனது படைப்பை ஒரு தழுவலாக மட்டும் ஆக்காது புத்தம் புதுக் காப்பியமாகவே அமைத்தான் கம்பன். அம் முயற்சியினால், கம்பராமாயணம் தமிழ் மொழியினதும், தமிழ் மக்களினதும் சீரையும் சிறப்பையும், வளத்தையும், குணத்தையும் எடுத்துக் காட்டும் இலக்கியப் பளிங்காக மட்டுமல்லாமல், கம்பனுக்குப்பின்வரும் தமிழ்க் கவிஞர்களும் அவனது கவி நயத்தையும், கற்பனை வளத்தையும், புனைத் திறத்தையும், புதுமணத்தையும் சுவைத்துப் பின்பற்றுவதற்கு வற்றாத ஊற்றாகவும் விளங்குகின்றது.

கம்பனின் காவியத்திலுள்ள இத்தகைய பண்பினால் பயனடைந்தவர்கள் பலர்: தமிழ்க் காவியமாகிய தேம்பாவணி என்னும் சீரிய நூலினை ஆக்கிய கொன்ஸர்ன்ரைன் பெஸ்கி என இயற் பெயர் பெற்ற புலவர் வீரமாமுனிவர், முகம்மது நபியின் வாழ்க்கை வரலாற்றைக் காவிய வடிவில் கூறும் சீராப்புராணம் ஆசிரியர் உமறுப் புலவர், 'வீரமாமுனிவரின் வழித்தோன்றல்' எனப் பாராட்டப்படும் 'இரட்சணிய யாத்திரிகம்' என்ற காவியத்தின் ஆசிரியர் எச்.ஏ. கிருஷ்ணபிள்ளை போன்றோர் இப்பட்டியலில் சேர்த்துக் கொள்ளப் பட வேண்டியவர்கள். இத்தாலி தந்த இன்கவியாகிய

வீரமாமுனிவர் பதினெட்டாம் நூற்றாண்டில், தமிழ் மொழியின் சிறப்பினை உலக அரங்கில் நிறுவினார். கம்பனின் பா நலத்தாலும் கருத்து வளத்தாலும் கவரப்பட்டு, இராமாயணத்தின் காவியச் சுவை கத்தோலிக்க காவியமாம் தேம்பாவணியிலும் சுவரச் செய்தார். ஒரு சில எடுத்துக்காட்டுகளைப் பார்ப்போம்.

கம்பன் கண்ட அயோத்தியில் கள்வர் இல்லை; எனவே காவலர் இல்லை. அதேபோல வறியவர் இல்லை; ஆகவே வள்ளல்களுக்கும் இடமில்லை.

"தெள்வார் மழையும் திரை ஆழியும் உட்க நாளும் வள்வார் முரசும் அதிர் மாநகர் வாழும் மாக்கள் கள்வார் இலாமை பொருள் காவலும் இல்லை; யாதும் கொள்வார் இலாமை கொடுபார்களும் இல்லை மாதோ."

1.3.73.

வீரமாமுனிவர் கண்ட ஜெருசலேம் நகரிலும் திருடரில்லை; தீயவரில்லை; தீண்டும் கீழ் மக்களும் இல்லை.

"தெள்வார் உரைமுகிலும், கடல் திரையும் கெட, முகியா வள்வார் முரசு அதிர்மா நகர் வயின் வாழ்பவர் -

கொடையைக்

கொள்வார் இல, குறையல்லாது, குறையில்லாதும்

எனவே,

கள்வர் இல, கடையார் இல, நயவார்

(2:64)

கம்பராமாயணத்தில் இந்திர சித்து அனுமானிடம் பின்வருமாறு கூறுகின்றான் :

"நில் அடா! சிறிது நில் அடா! உனை நினைந்து வந்தனென் முனைக்கு நான்; வில்லொடாமை நினது ஆண்மை பேசு உயிரோடு

நின்று விளையாடினால்;

கல் அடா, நெடுமரங்கனோ, வருகருத்தினென்

வலி கடக்கவோ

கொல் அடா! 'என இயம்பினான் இகல் அரக்கன்

ஐயன் இவை சொல்லினான்.

6.18.73

தேம்பாவணியில், இளைய இடையன் இறைவன் அருள் பெற்ற தாவீது, இரக்கமற்ற அரக்கன் கோலியாத்துவுடன் போர் பொருதச் சென்றான், அப்போது கோலியாத்து தாவீதைத்தை பார்த்துக் கூறினான்:

"நீ அடா? எதிர் நிற்பதோ? மதம் பொழி கரிமேல் நாய் அடா? வினை நடத்துமோ? கதம் கொடு நானே வாய் அடா? பிளந்து உயிர்ப்பிட மறுகி, நீ நுண் தூள் ஆய் அடா? உலகு அப்புறத்து ஏருவாய்" என்றான்.

(3:27)

கம்பராமாயணத்தில், கம்பன் கூறுகின்றார்: இராமன் வில்லை எடுத்ததுபோல், அதில் நாண் ஏற்றியதுபோல், இருந்தது; நொடிக்குள் வில் முறிந்து விழும் ஒலி கேட்டது. அதேபோல் தேம்பாவணியிலும் வீரமாமுனிவர் கூறுகின்றார்: தாவீது கல்லை ஏற்றி கவணைச் சுழற்றி அரக்கனை நோக்கி எறிந்ததுபோல் தோன்றியது; நொடியில் கோலியாத்தின் நெற்றி தாக்கப்பட்டதையும், அவன் நிலத்தில் வீழ்ச்சியுற்றதையும் மக்கள் கண்டனர். இதேபோன்ற பல ஒப்புமைகளை இரண்டு காவியங்களிலும் நாம் படித்து இன்புறலாம்.

ஆகவே கம்பராமாயணம் தமிழர் சொத்து என்ற முறையில் மட்டுமல்ல, தேம்பாவணிக்கும் வேறு காப்பியங்களுக்கும் மெருகூட்ட அமைந்த அரும் பொருட் குவை என்பதிலும் நாம் பெருமைப்படுகின்றோம். கம்பராமாயணத்துக்கு எடுக்கின்ற விழா தமிழுக்கு எடுக்கின்ற விழா. எனவே, இவ்விழா ஒழுங்குசெய்தவர்களை வாழ்த்துகின்றோம்.

வாழ்க கம்பன் சொல்லோவியம் !  
வளர்க அதன் புகழ் !!

காவியமும் ஓவியமும்



காலப்பெரும்புயலில்  
கோலமிழந்து சனம் கண்ணீர்வடிக்கையிலே  
பாரில் ஒரு மனிதன் போரை நடத்திமரக்  
கோரச்சிலுவையிலே  
வாழ்வைப்பலி கொடுத்து  
வாழ்வுகொடுக்கவந்த வரலாற்றுப் பக்கங்களை  
பேசிடும் ஓவியம் உங்கள் பார்வையிலே.

என் தந்தையே, கூடுமானால் இத்துன்பக்-  
கலம் என்னைவிட்டு அகலட்டும்; எனினும்  
என் விருப்பப்படி அன்று, உமது விருப்பப்படி  
ஆகட்டும்.

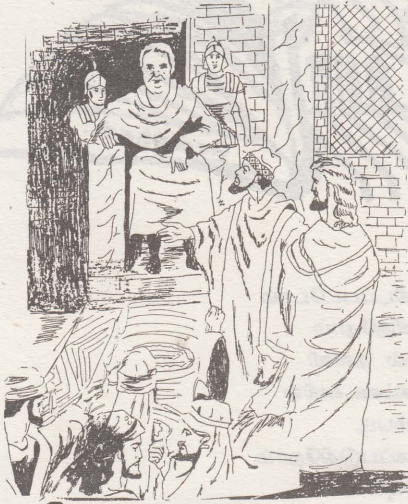


யூதாஸ், முப்பது வெள்ளிக்  
ஆசைப்பட்டு, யேசுவைக் காட்டிக்-  
கொடுக்கின்றான்.

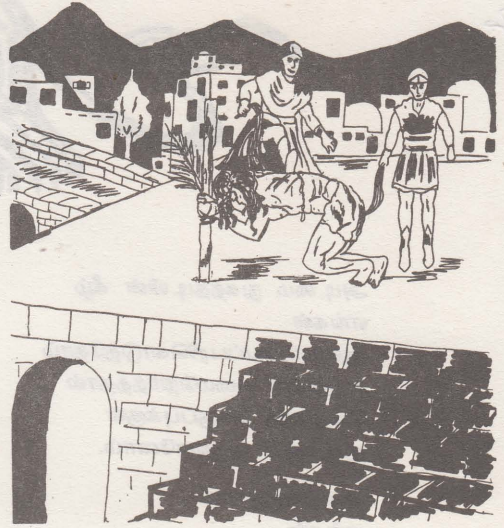


தவறாகப் பேசியிருந்தால்  
தவறை எடுத்துக்காட்டு  
உண்மையைப் பேசியிருந்தால்  
எதற்காக  
என் கன்னத்தில் அடித்தாய்?





"இந்த நிதிமாளிடத்தில்  
நான் ஒரு குற்றமும் காணவில்லை.  
இவனைச் சிலுவையில் அறையும்!  
இவனைச் சிலுவையில் அறையும்!!



பேசுவை, கற்றுாணிற் கட்டி  
சித்திரவதை செய்கின்றார்கள்  
யூதர்கள்.



தனது நண்பனுக்காக  
தனது வாழ்வை அர்ப்பணிப்பதை விட  
மேலான அன்பு ஒன்றுமேயில்லை



மரித்த முன்றாம் நாள், பேசு,  
மரணத்திலிருந்து உயிர்த்தெழுந்தார்.



அடிமை நுகத்தடியின் கீழ்  
எங்கள்

ஆன்மாவைப்பறிகொடுத்தோம்  
வறுமைச் சமைநெரித்ததால்  
வெறுமை நெருப்புக்குள்  
துடிக்கும் புழுவானோம்.

அணுவணுவாய்  
எங்கள்

வீட்டுவேலியை வெட்டிய  
அயல் வீட்டுக்காரன்,  
சமாதானப்புறாக்களை  
இருண்ட வானில் பறக்கவிட்டபடி

நமது

கூரையிலும் கைவைத்தபோது  
திசையெங்கும் எங்கள்  
முகங்கள் திரிந்தன  
முகவரிகள் சிதைந்தன  
எங்கள்,  
அடையாள அட்டையையும்  
நாங்கள் இழந்தோம்.

சோகமணம் வீசும்

எங்கள்  
கண்ணீர்ப்பூக்களில்  
மாலை கோத்து  
தம்மை அழகுபார்ப்பவர்கள்  
எம்மை  
எள்ளி நகைக்கிறார்கள்.

செவ்வந்தன்: செவ்வந்தன்.

பங்கயத்தின் மனதிற்குள் ஓர் ஆனந்தப்பிரவாகம். சேலையைக் கழற்றாமலேயே அவள் கட்டிலிலிருந்து பாலனைப் பார்த்துக் கொண்டிருந்தாள். அவள் தளிர்க்கரம் பாலனின் கன்னத்தைத் தட்டியது. பாலன் கண்விழித்தான். குங்குமம் தாங்கிய தங்கவிக்கிரகம் போல் பங்கயம் இருப்பது விளக்கொளியில் தெரிந்தது. அவன் மௌனமாக அவளைப்பார்த்துக் கொண்டிருந்தான். அவன் வலக்கரம் அவள் கையைப் பற்றிக்கொண்டது.

விலங்கிடப்பட்டோம்

மௌனித்தோம்  
இருளில் தள்ளி  
இடறுகட்டைகளில்  
நடக்கும்படி  
பணிக்கப்படுகிறோம்  
மூச்சையும்  
முத்திரைக்கே பெறுகிறோம்.

எங்கள் முனகலே

அவர்கள் செவிப்பறைகளில்  
இடியாய் அதிருமெனில்  
அவர்கள்  
நெருப்பிலா நடக்கிறார்கள்?

காய்ந்த கட்டாந்தரையில்

மேக மழைத்துளிகளின்  
மோக முத்தங்களால்  
உருவாகி அசைகின்ற  
நாக்கிளிப்புழுப்போல,  
காலக்கருணைமழை  
ஞாலமேடையில்  
கோலக்கூத்தாடும் வேளை  
மனத்தரைக்குள் புதைந்திருக்கும்  
எங்கள்

நம்பிக்கை அறுகம்பேர்  
ஆல்போல் தளிர்விடும்;  
அப்போது.....

மரணத்திற் கொப்பான  
சமூகக் கொடுமைகளிலிருந்து  
நீதிவழி முயன்று  
நாங்கள் உயிர் பெறுவோம்.





**PUBLISHED BY:  
CENTRE FOR PERFORMING ARTS  
THIRUMARAI KALAMANRAM.  
JAFFNA - SRI LANKA.**